غلاسنوست في علم الوراثة

ينز رايش

فيما يتّصل بسرّ توريث الصفات من جيل إلى جيل في المخلوقات الحيّة فأنا، دون ريب، ابن القرن العشرين. وقد تشرّبت مفاهيم هذا القرن تشرّبًا شديدًا، حتّى صرت أستصعب أنْ أتصوّر كيف كانت الأجيال الفائتة تتدبّر أمرها دون هذه المعرفة. هذا، وكان البشر عرفوا ظاهرة توارث الصفات منذ العصور البعيدة، وإلاّ ما كانوا استطاعوا «التدخّل في مجموعة العوامل الوراثية المسمّاة كتلة الخلقة» عن طريق التربية المختارة، والتي ضمنت لهم البقاء على قيد الحياة، ومثال ذلك الحنطة والحيوانات الداجنة.

إلاّ أنّ الهندسة الوراثية الحديثة لم تُعرف إلاّ عام 1865. ففي ذلك العام اختُرع النظامان الرئيسان -أو اكتُشفا، أو طوّرا، قلْ ما شئتَ- اللّذان يطبعان هذا العلم بطابعهما منذ ذلك الزمان. وتجد الحديث عن هذين النظامين في عمل فرانسيس غالتون من جهة، وفي أبحاث غيرغور مندل عن تهجين النبات من جهة أخرى. وكان غالتون على قناعة بأنه يمكن تحسين الجنس البشري عن طريق الاختيار المتعمّد لحملة الصفات الحسنة، أو عن طريق التصفية المتعمّدة لحملة الصفات السيّئة. فأصبح بذلك مؤسّسًا لعلم تحسين النسل المبني على نظرية في العلوم الطبيعية. وصار هذا العلم من أكثر فروع البيولوجيا التطبيقية تأثيرًا في سبعين العام التي تلت، وكانت له نتائج مدمّرة.

فقد اكتسب العلمُ الألماني السمعةَ المؤسفةَ بأنه صار بعلم الوراثة إلى عنصرية أنثروبولوجية، كان من نتائجها أنْ أتت بالحجج التي أفضت إلى «تصحيح الخطأ» لدى ملايين الناس. والذي أخذ هتلر والوطنيون الاشتراكيون على عاتقهم أمر تنفيذه.

وهكذا صار لمفاهيم علم الوراثة، والصحّة الوراثية، وعلم تحسين النسل سمعة مذمومة. ولحق بعلم الوراثة لدى الوعي العامّ شبهة مفادها أنّه شرّ للمغالطة والتلاعب، أسيء استخدامه لغايات السلطة. وبأنه جمَل الأحكام العنصرية المسبقة والداروينية الاجتماعية تجميلاً علميًا.

غير أنّ علم الوراثة على المستوى الدولي اتّخذ لنفسه منذ الثلاثينات نظامًا أقلّ مدعاة للشكّ. فقد تولّى مفهومُ مندل للوراثة مدّة خمسين عامًا وحتّى الوقت الحاضر القيادة الفكرية في هذا المجال. وطرح علمُ الوراثة الارتباطات الإحصائية للصفات المركّبة. وانصرف إلى دراسة صفات بسيطة في العائلات، والأجيال، والجماعات. وبدل المفهوم غير المحدّد «الموروث» افتُرض وجود صفات موروثة أساسية يمكن تحديدها بدقّة. هي الجينات. وفي الأربعينات والخمسينات اتّخذ هذا التصوّر شكلاً محدّدًا هو حامض DNA. وتوجد على هذا الجزيء المتسلسل البالغ الطول المركّبات الكيميائية التالية: الأدنين، والغوانين، والسيتوسين، والتيمين (وتُختصر أسماؤها A، وG، وC، وT). وذلك على سلسلة من الفوسفات على غير ترتيب معيّن، في الظاهر. ويُقصد بالجينة منذ ذلك الحين ذلك المقطع من حامض DNA الذي يحمل المعلومات اللازمة لإنتاج بروتين معيّن. وتتمثّل حروف الهجاء في هذه المعلومات في الحروف الأربعة المذكورة أعلاه؛ فالجينة تشبه نصًا، وكتلةُ الخلقة مجموعةً كاملة من النصوص.

وفي العقدين الأخيرين أحدث أمران ثورة أساسية ليس في علم الوراثة فحسب، بل وكذلك في علم الحياة والطبّ كليهما: فنحن غدونا قادرين على فكّ النصّ الجيني، وعلى التعديل فيه أيضًا. ونحن نستعمل في ذلك سبلاً أخذناها عن الطبيعة. فالبكتيريا والفيروسات خاصّة لها أدوات دقيقة

على نحو مدهش قادرةٌ على التعامل مع حامض DNA الخاصّ بها أو بسواها . وذلك بأنْ تقرأه أو بأنْ تغيّر فيه . فنحن نقلّد الطبيعة يوم نفكّ كتلة الخلقة . ونحن نجعل الطبيعة تعمل لحسابنا يوم ننوي تغيير النصّ . وأوكّد هذا الأمر ، لأنّ له أثرًا كبيرًا في الحكم على الوجوه الأخلاقية والبيئية لعلم الوراثة الحديث . خلافًا لاستخدام الأشعّة السينية . مثلاً . في التجارب الجينية . حيث يؤدّي ذلك دائمًا إلى تدمير عشوائي . لا يمكن إصلاحه . في العادة . فإنّ التغييرات في نصّ كتلة الخلقة تكون في الحقيقة من النوع الذي يستطيع الفرد المعني احتماله . ويمكن باتّباع الوسائل نفسها إلغاء هذه التغييرات . وهذه سبل تتّبعها الطبيعة منذ مليارات السنين . وحتّى على المستوى البيئي . يمكن إلغاء مثل هذه التغييرات ، وإنْ كان الحذر الشديد مطلوبًا هنا ؛ إذ يمكن للكائنات المغيّرة أنْ تُلحق أذى كبيرًا بالتوازن البيئي من حيث أنّها تحمل صفات مختلفة . فيمكن أنْ يكون لذلك نتائج تشبه حلولَ الجرذ الجوّال محلّ الجرذ البيتي في أوروبا . أو إبادة نحلة العسل الأميركية الجنوبية عن يد النحلة الإفريقية القاتلة التي جُلبت من الخارج . فالتدخّل في الجينات إذن . إذا نظرنا إليه من حيث أساسه الأخلاقي . ليس أمرًا جديدًا . على نسق فرانكنشاين : فهو ليس أبعد أثرًا . بالضرورة . من التدخّل في مجموعة الجينات من خلال التهجين أو الانتخاب في الحيوان الداجن أو في أنواع الحنطة . وهو في مبدئه قريب من الطبيعة . ويمكن تنفيذه على نحو تقني «رفيق» . غير أنّ هذا لا يمنع من أنْ يسيء آخرون استعماله .



وعاء استنبات تتكاثر فيه
خلايا بكتيرية حاملة لجينات
غريبة

وأضربُ هنا مثالاً على الوجوه العملية التي يمكن أنْ يُستخدم فيها هذا التطوّر . فالمسبّب لأحد أمراض الدم الخطيرة . والتي تكون الإصابة بها مميتة . في الغالب . هو خطأ في حرف واحد من ضمن ملايين الحروف في مكتبة كتلة الخلقة . وتكون لذلك عواقب وخيمة . فالحامل لهذا الخلل لا يستطيع إنتاج مادّة الهيموجلوبين على نحو سليم . ممّا يعني القضاء عليه بالموت .

وسنصبح قادرين خلال السنوات القليلة القادمة على تصحيح مثل هذه «الأخطاء المطبعية» . وسيكون ذلك . فيما يُفترض . بأنْ تؤخذ الخلايا المنتجة للدم في نخاع العظام . ثمّ تُصاب بعدوى فيروسية غير ضارّة . تؤدّي إلى تبديل الجينة التي فيها الخلل . بل وربّما الحرف غير الصحيح وحده . ثمّ يُنقل الحرف الصحيح إلى الخلايا مرّة أخرى . فيكون في ذلك شفاء المريض .

غير أنّ نسل هذا المريض يبقى مهدّدًا بالمرض . فنحن «حرّرنا تحريرًا صحفيًا» حامضَ DNA في خلايا الدم عنده ، دون الخلايا الجنسية . إلاّ أنّنا نفترض أنّ ما يجري على الخلايا المنتجة للدم يجري على خلايا البويضات (إذا كان المريض امرأة) ، فيمكن للمرء التدخّل في هذه أيضًا . وإنتاج نسل سليم كذلك . ولكنّ قانون حماية الجنين في ألمانيا يحول دون تنفيذ العلاج الأخير ؛ إذ أنّه يمنع التدخّل في الخطّ الوراثي . فيمكن إذن لحامل هذه الأمراض الوراثية أنْ يشفى من مرضه ، بل وقد يمكن شفاء نسله منها . فهل نريد أنْ نوفّر له هذه المعالجة؟ أم يجب أنْ يبقى هذا التدخّل ممنوعًا لأنّ التدخّل التقني في الخطّ الوراثي للإنسان ممنوع لاعتبارات أخلاقية مبدئية ، ويجب أنْ يبقى كذلك؟

وقد صوّرتُ الموقف في هذا المثال بحيث يقرّر أكثر الناس

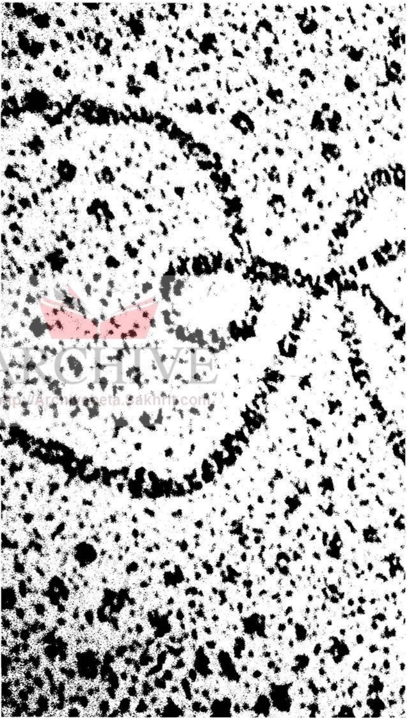
بعفوية الموافقة على هذا «التلاعب بالجينات» . وأنْ يرجوا لحامل هذا المرض الوراثي الشفاء . إلاّ أنني أستطيع أنْ آتي في الحال بمثال آخر . استخدم فيه السبل نفسها لأغيّر في الجينة المسؤولة عن النمو عند أحد الأطفال تغييرًا معيّنًا . بحيث يكبر على نحو أسرع . ويصبح كثير العضلات . ليصير بعدها لاعب كرة سلّة مشهورًا . أو رافعًا للأثقال . فيغيّر أكثر القرّاء . وأنا منهم . الرأي . ويعترضون اعتراضًا شديدًا على هذا التدخّل في الجسم . والروح . وربّما أيضًا في الخصائص الوراثية لهذا الإنسان .

في الحالتين يكون الإجراء عينه قد أجري . واستُخدمت فيه الوسائل نفسها . ولا يختلف في الحالين سوى الجهة في كتلة الخلقة التي غيّرنا فيها تغييرًا دقيقًا . ومع ذلك . فإنّ الأثر الذي نخلّفه يكون موضع استحسان ومباركة في أحد الحالين . وموضع خلاف . إنْ لم يكن حتّى منبوذًا أخلاقيًا . في الحال الثاني . وتكمن الصعوبة في استخدام علم الوراثة الجزيئي في أنّه ليس ثمّة حدّ فاصل جلي . يختار المرء أنْ يجتازه أو أنْ يدع .

وكانت الأجيال السابقة من علماء الحياة ترى أنّ الفواصل بين الأجناس . بين أنواع الحيوان وأنواع النبات . لا يمكن تجاوزها بعدُ ؛ وذلك لأنّه لا يمكن الوصول من خلال ذلك إلى نسل مخصب (فالبغل الناتج عن تزاوج الحصان والحمار ليس مخصبًا) . وعلم البيئة المحافظ يدعو إلى احترام هذه الحدود التي «أرادها الله» . وهو يعمل فعلاً على إثارة كلّ ما فينا لمناهضة



جزيء DNA بتكبير 250 ألف ضعف



الخلط العشوائي للمخلوقات البشرية. لمناهضة إنتاج مخلوقات نولّدها توليدًا. ومع ذلك. فنحن نعرف اليوم أنّ هذه الحدود تُخترق على كثرة. فثمّة جينات «قافزة» تغيّر موضعها من كتلة الخلقة. والفيروسات والبلاعم تقطع الحواجز بين الأفراد. بل وحتّى بين الأجناس من غير كبير عناء.

ويغلب أنّ فيروس الأيدز انتقل من القرد إلى الإنسان؛ إذ يصعب من غير هذا الافتراض تفسير الشبه المدهش بين أصل فيروسات هذا المرض لدى القرد والإنسان. وليس يملك الإنسان إلاّ التخمين ليعرف كيف حصل هذا الانتقال. وداء الأعصاب المميت عند الأغنام. انتقل. فيما يُفترض. عن طريق التغذية بالبروتين إلى الأبقار. (فسبّب لها مرض جنون البقر الذي يتّخذ اليوم شكل الوباء في إنكلترا). وربّما يكون انتقل عن طريق الغذاء إلى البشر (وهو ما يسمّى بأعراض كرويتس فيلد المتزامنة). ويتكوّن جزء غير قليل من كتلة الخلقة البشرية. فيما يُفترض. من نصّ جيني أحضرته الفيروسات معها. يدلّ على ذلك سمات «لغوية» مميّزة.

ويوجد أحيانًا شبه شديد بين الجينات الحيوانية والجينات النباتية. بحيث يجب على المرء أنّ يفترض أنّ الواحدة «منسوخة» عن الأخرى.

وللبكتيريا ترسانة واسعة من الأدوات الكيميائية التي تجعلها قادرة على قصّ بعض النصوص الجينية وإدخال نصوص أخرى بدلاً منها. ويتدخّل البشر كذلك منذ آلاف السنين في كتلة الخلقة. وما تهجين النباتات الزراعية وإنتاج

المطاعيم الطبّية إلاّ نتائج لتغييرات جينية منتخبة دقيقة. ففي التهجين يُتدخّل في محتويات كتلة الخلقة عن طريق الانتخاب. أي أنّ التغييرات الناشئة عفويًا والتركيبات المستحدثة تُنتقى. وفي المصل ضدّ الجدري وفي أمصال أخرى تُستخدم مستحضرات مسبّبة للمرض بعد إضعافها. ويكون ذلك عن طريق التدخّل الكيميائي في كتل الخلقة فيها مما يؤدّي الى التغيير فيها فلا تعود لها قوّتها الأصلية. وتتسبّب طفيليات الملاريا (البلسموديات) في مرض يعاني منه مئات الملايين من البشر. ويموتون به للأسف. ونحن قادرون على منع هذه المعاناة غير ذات النهاية. إنْ نحن أفلحنا في التدخّل بكتلة الخلقة للبلسمود. بحيث تنقطع هذه الدائرة الأبدية للعدوى عن طريق بعوضة الأنوفوليس.

وكانت المادّة الوراثية في الإنسان تُعدّ حتّى قبل بضع سنوات مغلّفة تغليفًا محكمًا. ومحميّة من أيّ تدخّل خارجي. وكان يُنظر إلى الكروموسومات. وهي أوعية كذلك. على أنّ حامض DNA يكون مطمورًا فيها بالبروتين. وتكون «مدفونة» في نواة الخلية. ولا تدخل الجزيئات الكيميائية إلى غشائها إلاّ من خلال عمليات نقل معقّدة وعمليات «مراقبة للحدود».

فدهش المعنيون دهشة بالغة يوم عرفوا أنّ كتلة الخلقة البشرية تتضمّن عشرات الآلاف من «العناصر الارتجاعية». والمقصود بذلك مقاطع تساوي في حجمها مقاطع الجينات العادية. غير أنّه يُفترض. بناءً على كثير من الخصائص «اللغوية». أنّها ناشئة عن فيروسات ارتجاعية. وتستطيع هذه الفيروسات الارتجاعية. ومنها على سبيل المثال فيروس HI. كتابة نفسها في كتلة الخلقة. ولسنا نعرف بعدُ ما أهمّية هذا التسجيل «في كتاب الحياة» عن طريق «مخربشات» غريبة. فقد يتّصل الأمر بعناصر فيروسية بطل مفعولها. ولم تعد قادرة على الانتشار.

والفيروسات الارتجاعية «خصوم» أذكياء على نحو خاصّ. كما يُستدلّ على ذلك من فيروس HI الذي يتسبّب بمرض الأيدز: فهو ينتقل من فرد إلى فرد. ويقتحم كتل الخلقة لديهم كذلك. و«يتحوصل». ويؤثّر من هناك في قدرة الجسم الدفاعية. حتّى يبدأ ضعف المناعة القاتل. وأنا أعدّ من المستحيل أنْ نستطيع في يوم من الأيام القضاء على هذا الوباء إنْ لم نتعلم استخدام الوسائل عينها التي يستخدمها هذا الفيروس. أي إنْ قرّرنا صرف النظر مبدئيًا عن التدخّل في كتلة الخلقة. وأنا أحسب كذلك أنّه لا أمل في السيطرة على مرض السرطان. والذي صار يموت به في أوساطنا نصف السكّان. بالاعتماد على المعارف العلمية المتاحة اليوم. «فالسرطان» حدث معقّد غاية التعقيد. إلاّ أنّنا نعرف أنّ عملية تحوّل تلعب دورًا كبيرًا فيه من دون ريب. فكيف نريد أنْ نطفأ جينة السرطان «الجينة الورمية» دون أنْ نتدخّل؟ أوَلا يكون مثل هذا التدخّل أكثر قربًا من الطبيعة. وأكثر جدوى من العلاج الوحشي بالجراحة. وبالأشعّة السينية. وبسموم الخلايا التي يستخدمها الطبّ اليوم في علاج هذا المرض؟

والطبيعة تعمل على نقل الجينات والتدخّل فيها منذ مليارات السنين. ونحن لا نجاوز بأيّ حال حدودًا مقدّسة حين نحاول تقليدها. فكلّ الحدود قد سقطت منذ حين بعيد. إمّا على يد الطبيعة. أو من خلال تجارب البشرية. وتتضمّن كتلة الخلقة البشرية أشكالاً وألوانًا من الأشياء غير المفهومة أو غير ذات المعنى، إذ لا تُعدّ إلا نسبة قليلة من النصّ اليوم «ذات معنى»: فقد عاشت فيها الفيروسات الارتجاعية «خربشةً». وباختصار. فكتلة الخلقة ليست معبد الحياة الذي لم تمسه يد. والذي تجب حمايته في كلّ حال من الروح الفاوستية الآثمة.

وينشأ عن ذلك مأزق مبدئي عملي: فليس يمكن استنباط قوانين. وقواعد. ونواهي متوافقة منطقيًا تحدّد النحو الذي يجب أنْ يتّبعه علم الحياة الجديد في التعامل مع النتائج المحتملة لأبحاثه. فليس توجد ضروب من التصرّف. يمكن على أساسها التفريق بين ما هو جائز وبين ما هو ممنوع.

وأمّا من ناحية أخلاقية. فيمكن وصف مأزق علم الوراثة الجزيئي المتدخل على النحو التالي: فلا يمكن تحديد التصرّف المرفوض أخلاقيًا بحسب المعايير العادية، فالتدخّل نفسه قد يُعدّ مباركًا أو إجراميًا. فالموقف الأخلاقي لا يتقرّر إلاّ بعد معرفة النفع المرجو من الاستخدام. وهو واقع دائمًا في تأثير عوامل لا يمكن بيانها عقلانيًا. فالتعوّد. مثلاً. أهمّية كبيرة في «التخفيف من الحساسية» إزاء التدخّل (فقبل أربعين عامًا تقريبًا قوبلت أوّل عمليات التلقيح الصناعي لدى الإنسان. مثلاً. برفض شديد من الجمهور –وهي بالمناسبة لا تمثّل تدخّلاً في الجينات– أمّا اليوم فقد صارت هذه العمليات مسموح بها طبّيًا). ثمّ إنّ رفض الجمهور للتدخّل التقني في السياقات الحيوية أو الطبّية لا يتعلّق إلاّ بمقدار محدّد من «عمق» التدخّل. فقسمة البويضة المخصبة (تكثير الكائن الناشئ عنها تكثيرًا غير جنسي). من أجل الاحتفاظ بأحد

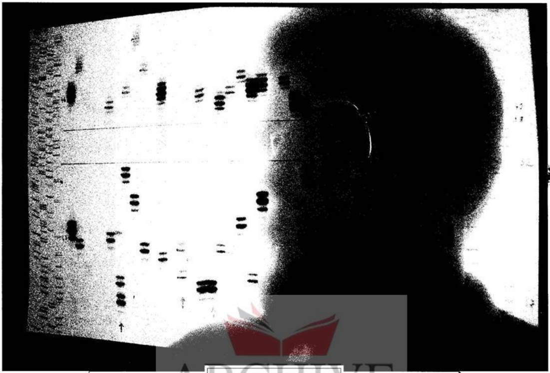
القسمين مجددًا . وذلك احتياطًا لحين الحاجة . تتسبَب في انتقاد شديد . مع أنَ مثل هذا التدخَل عادي من وجهة نظر القوانين الحياتية . ولا يمثّل دخولاً إلى عوالم حياتية جزيئية جديدة . ونذكّر هنا بأنَ المصل الذي أوجده جنر ضدَ مرض الجدري كان قد قوبل في القرن التاسع عشر بمقاومة مبدئية ، أمَا اليوم فقد زال الجدري بفضل هذا اللقاح . وفي المقابل ، فيغلب أنْ لا تُقابل تصحيحات كبيرة في كتلة الخلقة مستقبلاً (كإطفاء جينات السرطان . مثلاً) إلاَ بمقدار أقلّ بكثير من المعارضة . هذا إنْ عورضت ابتداءً .

وثمّة مخرج مبدئي من هذا المأزق العملي : ترك كلّ تدخّل في الأعضاء . وفي الخلايا . والجزيئات الحيوية تركًا تامًا . والعائق المنطقي في وجه هذا الحلّ هو أنَ البشر يخرقون هذا القانون منذ الأزل . فقد تطوّر جنسنا بحيث أخلّ بالتوازن البيئي المبدئي للطبيعة إخلالاً شديدًا . وأنا أجد أنه لا يمكن اللجوء إلى هذا المخرج ، إذ أنَه إمَا أنْ يفضي إلى مذهبية مبدئية أو أنْ يُلزم الآخذين به بحلول وسط مائعة . أمَا الطريق الثاني فيمكن وصفه بشعار شائع : غلاسنوست . فالنقاش العلني حول تفاصيل ما يفعله علماء الحياة هو السبيل الوحيد على المستوى الواقعي لوضع حدود يُعتمد عليها ولتجنَب الغرور الآثم . ولا يتألّف الجمهور الذي سيشارك في النقاش من خبراء وحسب . لذا سيكون على الخبراء أنْ يوضحوا أعمالهم بلغة مفهومة للعموم . وأنْ يقنعوا الجمهور (الذي يموّل التجارب العلمية بأموال الضرائب أيضًا) بأنَهم يتصرَفون على نحو يتَسم بالشعور بالمسؤولية . ومن أجل أنْ يجري النقاش في سبل عقلانية ولا يخضع للمخاوف غير العقلانية ، نحن في حاجة إلى تعاون الهيئة العلمية . والشبّان من العلماء بخاصّة الذين ما يزالون في بداية مسيرتهم العلمية ، ولم ينتسبوا بعد إلى أيّ من التجمّعات ذات المصالح المختلفة .

وإذا ما هاجمنا الهيئةَ العلمية هجومًا مبدئيًا ، ولم نتوقَع منها سوى أسوأ الأشياء أو أسخفها . فلن ينتج عن ذلك سوى قيام معسكرَين متحاربين : خبراء الجينات ومناهضو التدخّل يتحاربون باستخدام الوسائل البيروقراطية ويسعى كلّ فريق إلى التغلّب على الفريق الآخر . وليس يمكن ، على أيَة حال ، مراقبة أعمال التدخّل في الجينات التي يقوم بها أصحاب المقاصد الشريرة : فخلافًا للتجارب النووية فإنَ الإجراءات في تجارب التدخّل في الجينات بسيطة جدًا وقريبة من الطبيعة ، بحيث يمكن إخفاؤها بإجرائها تحت شروط بالغة البساطة . وإلى ذلك ، يمكن بيسر تفادي إجراءات المراقبة التي تسعى إلى منع هذه التجارب ، وذلك بإجرائها في الخارج . فرحلة قصيرة بالطائرة تضع الموادَ المثلّجة في مختبر بلد ليس فيه حظر لهذه التجارب . فكلّ مراقبة بيروقراطية لا تصيب إلاَ أصحاب النوايا الحسنة . أمَا أصحاب النوايا السيّئة فيستطيعون تجاوز كلّ مراقبة من غير عناء .

ولن نستطيع الموافقة على الأشياء أو منع إساءة استخدامها إلاَ بعدما ينشأ إجماع أخلاقي يجمع علنًا بين أصحاب العلاقة في هذا المجال . فعلم الوراثة الجزيئي في حاجة إلى ميثاق شرف ، يحسَ كلٌ بأنَ عليه أنْ يلتزم به . ويكون في الخروج عليه فقدانٌ للشرف . وإذا ما انصاع الجميع لهذا الميثاق فلن يكون للتعليمات على الورق ، في أحسن الأحوال ، سوى قيمة تكميلية لهذا الميثاق . فكما هو الأمر في المجتمع كلَه . كذلك في مختبر علم الحياة . فالحوار الديمقراطي بين العاملين هو وحده القادر على صنع الخير والحول دون إساءة الاستخدام . والتثقيف والتنوير مهمّان كي يمكن التفريق بين قصص الخيال العلمي وبين الأخطار الحقيقية على كرامة الإنسان وعلى تقرير مصيره المبني على المعلومات . وكذلك من أجل حماية الطبيعة والحفاظ على التوازن فيها .

المصدر : صحيفة دي تسايت DIE ZEIT



فكّ كتلة الخلقة البشرية

ريغينة غروس

التقى في مارس من عام 1996 في هايدلبيرغ نحو ألف باحث في الجينات من أربعين بلدًا. ليستطلعوا كم بقي عليهم بعدُ كي يحقّقوا هدفهم المتمثّل في الفكّ النهائي للمادّة الوراثية البشرية. وكان يُعتقد حتّى ذلك الوقت أنّه قد يمكن فكّ كتلة الخلقة البشرية بحلول عام 2005. غير أنّ نتائج اللقاء في هايدلبيرغ دلّت على أنّ هذا الهدف سيتحقّق قبل هذا التاريخ.

ويشترك عدة آلاف من الباحثين من جميع أنحاء العالم في العمل على فكّ كتلة الخلقة البشرية. واليوم، بعد ستّ سنوات من البداية الرسمية للمشروع الضخم الذي تعمل المنظمة الدولية لكتلة الخلقة البشرية عمل المنسّق فيه صار لدى الباحثين في الجينات مخطّط للجينات دقيق على نحو كاف. تقدّم به الباحثون الفرنسيون بعد دراسات في عملية الوراثة دامت خمس سنوات. وتجد في هذا المخطّط الكروموسومات البشرية. وعددها ثلاثة وعشرون زوجًا. وقد جُعلت عليها 5246 علامة مميّزة. وتعين هذه العلامات الباحثين في الجينات على الاستدلال بسرعة أكبر وبقدر أعلى من الصحّة على ضالتهم في أدغال المادّة الوراثية البشرية. هذا مع أنّنا لا نعرف سوى ترتيب نحو اثنين في المئة من مجموع أجزاء المادّة الوراثية البالغة ثلاثة مليارات جزء. وفي الوقت عينه تقريبًا الذي تقدّم به الفرنسيون بمخطّطهم تقدّم فريق أميركي بمخطّط جيني أوسع لكتلة الخلقة لدى

▲
صورة بالأشعة السينية يظهر فيها بالطريقة الإشعاعية الذاتية قطعٌ من جزيء DNA

الفأرة . ولما كان للفئران . من حيث المبدأ . الجينات نفسها التي للإنسان . فإنّ هذا المخطط يصلح لأنْ يكون «مرآة تجريبية» للبحث في المادّة الوراثية الإنسانية .

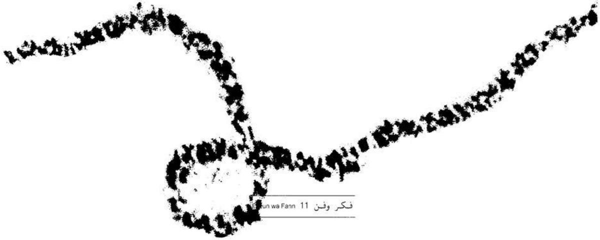
ويولي الباحثون اهتمامًا خاصًا لجينات المرض . فثمّة نحو ألف جينة من أصل خمسة آلاف جينة بشرية التي نعرفها ذات أهمّية في الأمراض الوراثية . وتنشأ معظم هذه الأمراض عن خطأ في إحدى الجينات . ونحن نعرف اليوم الأخطاء الجينية التي تتسبّب في نحو أربعمئة مرض وراثي . ويكاد الباحثون يكتشفون أسبوعيًا مقاطع معيّنة من حامض DNA يشتبه بأنْ يكون لها علاقة بالأمراض الوراثية . وبعدما كان تحديد الجينة المسؤولة عن مرض الرقاص استغرق عشرة أعوام . صارت حتى المختبرات المجهّزة تجهيزًا متوسطًا قادرة اليوم على تحديد بعض المقاطع في حامض DNA خلال أشهر قليلة . ويحدّد المخطّطُ الجيني الفرنسي للباحث الاتّجاه العامّ للبحث : فقد أصبح نحو خمسة وسبعين في المئة من كتلة الخلقة مقسّمة في عدّة قطع صغيرة . ولا يلزم الباحث إلاّ البحث عن الجينة المشتبه بها في تلك القطع التي تكون أقرب ما تكون إلى علامة معروفة .

وسيتيح المخطّط الجيني الفرنسي إلى ذلك . كما يرى الباحثون الفرنسيون . الكشف لأوّل مرّة عن أمراض تنشأ عن اجتماع عدّة أخطاء وراثية . ومن هذه الأمراض فيما يُفترض . مرض انفصام الشخصية . والسرطان . وارتفاع ضغط الدم . ومرض ألتسهايمر . والربو .

وصرتَ تجد في الولايات المتّحدة . وكذلك في فرنسا . عددًا من الشركات تبيع معلوماتها في مجال علم الوراثة بالملايين . وتساهم صناعة الدواء بشكل خاصّ في الأبحاث المتعلّقة بالجينات المسبّبة للأمراض . وهي تعدّ الهندسةَ الوراثية وسيلة لفهم طبيعة الأمراض فهمًا سريعًا . لتستطيع بذلك إنتاج مستحضرات علاجية أفضل في أقصر وقت . وعرضها في الأسواق . وتحقّق شركة أميركية اليوم أرباحًا بالمليارات عن طريق بيع دوائين من نتاج الأبحاث الجينية .

ويبدو أنّ المرء أدرك في ألمانيا اليوم . بعد تأخّر دام ستّ سنوات . الأبعاد الاقتصادية المحتملة للأبحاث في مجال كتلة الخلقة . وكانت التحفّظات الأخلاقية والخوف من أنْ تخرج الأبحاث الجينية وما تنتجه من مستحضرات على السيطرة قد حدّت من الأبحاث في هذا المجال العلمي كلّه في ألمانيا . ومن الأمارات على «تغيّر الجوّ» في ألمانيا في مجال الأبحاث الجينية هو أنّ وزارة البحث العلمي خصّصت في عام 1995 مبالغ كبيرة للبحث في كتلة الخلقة البشرية . وأكثر من ذلك دلالة أنّ باحثين في الجينات من أربعين دولة اجتمعوا لأوّل مرّة في ألمانيا .

ويُعمل الآن على إقامة «مركز للموارد» في هايدلبيرغ . لمساعدة الأبحاث الجينية الألمانية على اللحاق بالركب . ويُراد بذلك أنْ يُجعل في هايدلبيرغ خزانة هائلة تضمّ كلّ الجينات المكتشفة حتى الآن . وفي برلين تُعدّ كذلك قاعدة بيانات متّصلة بالموضوع نفسه . أمّا في معهد ماكس بلانك للأبحاث الجينية الجزيئية في برلين فيساعد خمسة من الروبوط على الإسراع في إنجاز العمل . ولعلّه من الخير أنّ الأبحاث الجينية الألمانية لم تبدأ على نطاق واسع إلاّ الآن ، إذ يعفي الروبوط العالم من العمل القاتل للأعصاب المتمثّل في ترتيب العدد الهائل من سلاسل حامض DNA بغرض فكّها في وقت لاحق . ويتيح له وقتًا أكبر للاهتمام بمسائل أكثر إثارة في مجال البحث العلمي : كيف تسيّر الجينات نشاطات الجسم البشري؟ كيف تتسبّب الأخطاء في كتلة الخلقة في نشأة الأمراض؟ كيف يمكن الاستفادة من المعلومات عن الأمراض الوراثية في شفاء هذه الأمراض؟ غير أنّ علماء الحياة ما يزالون بعيدين عن الإجابة على هذه الأسئلة .



الحدود الأخلاقية لما يجوز عمله في الطبّ البشري

ديتر تسيمر

تتيح التقنية للطبّ مجالات مثيرة ومجالات مرعبة في آن . ويسعى المجلس الأوروبي الآن إلى تحديد ما هو مسموح به مستعينًا في ذلك بميثاق أخلاقي في المجال البيولوجي .

عندما يوقّع وزراء الخارجية الأوروبيون أخيرًا على الميثاق الأوروبي الأخلاقي في المجال البيولوجي يكونون بذلك قد قطعوا طريقًا طويلة وشاقّة . فقد كان المجلس الأوروبي قد شكّل لجنة عام 1983 وكلّفها بوضع قواعد أخلاقية للبحث في مجال الطبّ البيولوجي . وتألّفت اللجنة في أغلب أعضائها من خبراء في وزارات الصحّة ووزارات العدل . وصار اسمها منذ عام 1992 اللجنة التوجيهية للأخلاق في المجال البيولوجي . وعلت الأصوات في المجلس الأوروبي مطالبة منذ عام 1983 كذلك بوضع ميثاق أخلاقي في المجال البيولوجي . فكُلّفت اللجنة التوجيهية باقتراح نصّ لهذه الغاية .

وقوبل الاقتراح ، والذي عُرض في صيف عام 1994 على الجمهور ، بتحفّظات بالغة . فقد رفضت الجمعية التشريعية البرلمانية قبوله في صياغته تلك ، وردّته إلى اللجنة التوجيهية لتعيد النظر فيه . فأخذت اللجنة بأكثر ما كان أثار تحفّظ الجمعية . فعدّلت في الميثاق بإعادة الصياغة وبالحذف . وأجازت الجمعية التشريعية البرلمانية الاقتراح الجديد في فبراير من عام 1995 بأغلبية كبيرة ، غير أنّها طالبت اللجنة ببعض التعديلات كذلك . وسيقطع وزراء الخارجية عام 1996 في أمر هذه التعديلات .

وأقلّ ما يُقال في الميثاق ، على أيّة حال ، إنّه مختلَف فيه . وليس يمكن أنْ يكون الأمر غير ذلك . فقد أُتيحت للطبّ اليوم مجالات للعمل جديدة مجهولة تلزم البشر باتّخاذ قرارات كان اتّخاذها من قبل مقصورًا على الطبيعة . وأُصيب الإنسان بالنشوة عندما تنبّه إلى أنّه يستطيع شيئاً فشيئاً السيطرة على قدره البيولوجي . غير أنّ هذه النشوة تختلط بالخوف المبرّر بأنْ يكون الإنسان غير قادر على التعامل مع هذه القدرة الجديدة .

فإذا ما أخذنا ذلك الفرع من الطبّ وحده الذي يسمّى طبّ التكاثر وجدناه يطرح على الإنسان عددًا كبيرًا من الأسئلة : فهل يجب السماح للإنسان باختيار جنس المولود؟ هل يجب السماح بالتلقيح الصناعي؟ أو طريقة الأمّ المستعارة في الحمل؟ وما هو مصير الأجنّة التي يحدث الحمل بها في الأنابيب ثمّ لا توجد امرأة تحمل بها؟ ومتى يُعدّ الجنين إنسانًا؟

ولا يجيب علم الأخلاق العامّ على مثل هذه الأسئلة ، وإنّما هو يحدّد قيمًا عامّة ، مثل «احترام الحياة» ، و«عدم جواز المساس بكرامة الإنسان» ، و«تقرير المصير» . ولا تكاد هذه القيم تعين في المجال الجديد للطبّ البيولوجي ؛ لأنّ المرء يمكن أنْ يسوّغ الأخذ بشيء في مجال معيّن من هذا الطبّ أو تركه به مستخدمًا المنطق نفسه والقدرة عينها على الإقناع مستندًا إلى هذه القيم . فلا بدّ من وجود نظم أخلاقية في المجال البيولوجي .

غير أنّ مثل هذه النظم الأخلاقية لن تكون ذات فائدة إلاّ إذا أُخذ بها في أكبر عدد من البلدان ؛ فإذا ما كانت الفروق

بين الدول في تطبيق النظم كبيرة. نشأت عن ذلك على الفور ظاهرة السياحة الطبّية. فمن يستطيع إلى العلاج خارج بلده سبيلاً، سافر إلى حيث العلاج الذي يطلبه مسموح وغير مزدرى كما في وطنه. والأمر عينه يجري على البحث العلمي الذي سيرحل قليلاً قليلاً إلى البلدان التي يعترضه فيها قدر أقلّ من التحفّظات الأخلاقية؛ إذ أنّ البحث في هذا المجال لن يقبل التوقّف عند حدّ.

وتزداد المواقف تطرّفًا وجدّية في الطبّ البيولوجي عندما تتعلّق بأوائل الحياة وأواخرها: فيما يتّصل بالولادة والموت، عندما تتّصل بالحدود بين العيش واللاعيش. وتتّصل بالنظر إلى المستقبل. إلى حيث كان الإنسان حتّى الآن عاجزًا عن التطلّع.

ويسود النقاشَ العلمي في هذه المسألة اليوم موقفان مبدئيان. والموقف المبدئي يزدري الحلول الوسط. وأصحابه لا يتأمّلون مليًا قبل أنْ يأتوا بقراراتهم الثابتة. وهي قرارات جذرية في الانتصار لأمر أو في الاعتراض عليه. فالمعارضة المبدئية ترى أنّ نوعًا من العصبة السرّية العلمية الاقتصادية بدأت بالهجوم على احترام الحياة. وعلى كرامة الإنسان. وعلى حقّ تقرير المصير. وتعلن المعارضة الحرب على هؤلاء.

وليس يمكن أنْ يغفل الإنسان عن أنّ مصالح اقتصادية أكيدة تقف خلف قدر كبير من الأبحاث الطبّية. ولا يخلو الأمر من أهداف مريبة أو مشبوهة؛ والباحثون والأطبّاء في المستشفيات ليسوا أقرب إلى الملائكة أو أبعد عنهم في مسائل الأخلاق من سائر البشر. فقد يحدث أنْ تأتي دوافعهم في أعمالهم من الطمع في المال. أو من حبّ السلطة. أو الشهرة. أو من حبّ الاطّلاع والمعرفة المحض. ولكنْ. وحتّى إنْ انتفت هذه الدوافع تمامًا. فهذا لا يعني ضرورة أنّ الباحثين والأطبّاء يتصرّفون على نحو أصحّ أو أكثر أخلاقية من سواهم من الناس.

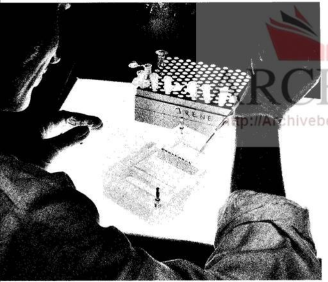
وكان يمكن بطبيعة الحال أنْ يقبل الناس بالمرض والموت اللذين تأتي بهما الأمراض التي في الطبيعة. غير أنّهم ما رضوا بذلك أبدًا. فكان أنْ كُلّف الطبّ بأنْ يأتي بعلاج للأمراض. ولمّا كان لا يرجى لذلك أنْ يتحقّق إلاّ من خلال فهم الأمراض. فصار لا بدّ للمشتغلين بالطبّ من أنّ يشتغلوا بالأبحاث الطبّية كذلك.

وفي هذه اللحظة. وبعد آلاف السنين من الحدس، والتلمّس، والعلاج بالاستناد إلى معرفة الأعراض. وعندما همّ الطبّ بأنْ يخطو خطوة تاريخية، وأنْ يصل إلى الجذور «الجنينة» لكثير من الأمراض. تحاول جماعة معارضة مبدئية أنْ تمنع الطبّ من البحث العلمي.

وفي المقابل. فإنّ الجهة المبدئية الأخرى تطالب بأنْ يُسمح بإجراء كلّ ما يمكن إجراؤه. وهي تأخذ في ذلك بالاعتبار ما قد ينشأ عن ذلك من ظواهر سلبية مصاحبة أو من أخطار. وتستند هي الأخرى إلى قيم عليا: تطويع الطبيعة الجموح، والتقدّم، وحرّية العلم.

ويستثير كلّ طرف من هذين الطرفين نقيضه. ويستدعي وجوده. ولكلّ اتّفاق على عرف أخلاقي بيولوجي شرط مسبق. وهو أنْ لا يُعدّ أيّ من هذين الطرفين محقًّا.

وإذا ما أرادت مجتمعات متغايرة المشارب والمنطلقات. مثل المجتمعات الأوروبية. أنْ تقوم بوظائفها على الوجة المطلوب. فلا بدّ لها من أنْ تتّفق اتّفاقًا تامًا على أنْ لا يُسمح



عينات من DNA تُنشر على مادّة أغاروس الهلامية تمهيدًا للفصل بالترحيل الكهربائي

لأيّ كان بأنْ يذهب أبعد المذاهب في نظرته إلى الحياة. ثمّ أنْ يحاول فرضها على سواه. ومهما قيل في هذه الدعوة المبدئية «إلى الحلول الوسط»، فالحقيقة هي أنّه لا سبيل سواها. فالميثاق الأخلاقي البيولوجي لا يمكن أنْ يثبّت مواقف متطرّفة. بل وليس له أنْ يحاول تثبيتها.

وكانت الوزيرة الألمانية الاتّحادية قد أوضحت «أنّ ألمانيا لن توافق على ميثاق عامّ يخالف القانون الأساسي الألماني». ويبدو أنّ الوزيرة بقولها هذا كانت تلمح إلى الخلاف الرئيس المتعلّق بالأبحاث في الأجنّة. فقد كانت ألمانيا منعت بمقتضى قانون حماية الأجنّة الذي أصدرته عام 1990 أيّ أبحاث في الأجنّة البشرية منعًا باتًا. أمّا بريطانيا ودول أخرى فيسمحون بمثل هذه الأبحاث حتّى اليوم الرابع عشر من اندماج الخلايا التناسلية. ويكون ذلك في الأجنّة الناشئة عن التلقيح الصناعي. والتلقيح الصناعي نفسه ما يزال يمثّل مشكلة أخلاقية كبيرة. غير أنّه مسموح به في ألمانيا. ويُنتج بهذه الطريق أكثر من جنين. لا يُستخدم إلاّ بعضها في الحمل. بينما تموت الأجنّة الباقية. وهذا ما لا يمنعه القانون الألماني.

فالسؤال هو إذن، متى تبدأ الحياة البشرية التي يجب حمايتها؟ ولا تجيب الطبيعة على هذا السؤال، إذ ليس من شأنها أنْ تضع القوانين. فيكون على الإنسان أنْ يضع الحدّ بنفسه. فجعلته بريطانيا أكثر بأربعة عشر يومًا من ألمانيا. وهذا هو لبّ الخلاف.

أمّا النصّ الجديد للميثاق، والذي أقرّته الجمعية التشريعة البرلمانية فلا يحلّ الخلاف الأوروبي، وإنّما يؤجّله. ولا تجد في الفقرة الخامسة عشرة سوى جملة تمنع إنتاج الأجنّة البشرية لغايات التجارب العلمية. أمّا الجملة التي كانت تسمح بعمل التجارب حتّى اليوم الرابع عشر فحُذفت تمامًا، وستُبحث في محضر إضافي.

وجاءت المعارضة الرئيسة في ألمانيا للفقرة السادسة من الميثاق التي أرادت أنْ تعطي سندًا أخلاقيًا للعمل الطبّي على أشخاص غير قادرين على اتّخاذ القرار بأنفسهم، مثل الأطفال الصغار، وكبار السنّ، والمعاقين إعاقة عقلية شديدة. فعُدّ ذلك في ألمانيا بمثابة السماح بإجراء التجارب العلمية على المعاقين عقليًا. ولم يكن بالفعل يمكن قبول العبارات المطّاطة في هذه الفقرة.

ومع أنّ النصّ الأصلي منع إجراء العمليات لأشخاص غير قادرين على اتّخاذ القرار بأنفسهم ما لم يعد ذلك عليهم بالنفع المباشر، غير أنّه جعل لذلك، تحت شروط معيّنة، استثناءين: أخذُ الأنسجة التي تعوّض بالنمو دون سواها، مثل النخاع والجلد، وذلك بغرض زرعها في أشخاص آخرين. وثانيًا إنْ كانت هذه العمليات لا تعود على الشخص نفسه بالنفع لكنّها تنفع العموم. واشتُرط لذلك أنْ يكون الخطر على الشخص نفسه «غير ذي بال»، وأنْ يكون الضرر «محدودًا جدًا»، وأنْ «لا يكون ثمّة بديل له الأثر نفسه». وهذا موضوع، في الحقيقة، شائك. إلاّ أنّ الخير والشرّ غير بيّنين هنا كما قد يحسب المرء أوّل أمره. ونمثّل لذلك بمثال: فإذا ما اكتُشف يومًا، ولعلّ هذا اليوم غير بعيد، السبب المؤدّي إلى موت خلايا العقل، وهو ما ينتج المرض المعروف بخبل ألتسهايمر، عندها سيحاول الطبّ التدخّل، وربّما استطاع التدخّل بالفعل. وسيكون من نتائج ذلك اختراع عقار يوقف التقدّم البطيء الخبيث لهذا المرض. ولا بدّ آخر الأمر من تجربة هذا العقار على البشر. ولكنْ، على مَنْ؟ المرضى الذين بلغ بهم خبل ألتسهايمر حدًا بعيدًا يكونون غير قادرين على اتّخاذ القرار بأنفسهم، غير أنّهم لن يفيدوا من هذا العقار، لأنّه لا يمكن إحياء الخلايا العصبية الميّتة. فلن يكاد يكون لهم أيّ نفع من هذا العقار. فهل يجوز إجراء التجارب عليهم؟

قانون العقاقير الألماني يبيح إجراءها، ولكنْ بشروط صارمة جدًا. أمّا الميثاق الأخلاقي البيولوجي، فقد صرف النظر عن هذين الاستثناءين بناءً على الاعتراضات الألمانية، دون أنْ يأتي ببدائل لهما. فنصّ الميثاق يقرّر اليوم أنّه لا يجوز إجراء العمليات أو التجارب على الذين لا يستطيعون اتّخاذ القرارات بأنفسهم، إلاّ إذا عاد ذلك بالنفع عليهم. فهذا الاقتراح يذهب إلى أبعد ممّا ذهب إليه قانون العقاقير الألماني الساري.

وفي هذه النقطة تتجلّى المشكلة الأخلاقية. فمن جهة، هناك مخاوف مبرّرة تمامًا من أنّ هذه النزعة إلى البحث في الطبّ قد تتسبّب في الأذى لأشدّ الناس ضعفًا. ومن جهة أخرى ثمّة مصالح الآخرين الذين قد يستطيع الطبّ مساعدتهم في المستقبل.

ويقدّم النصّ الحالي للميثاق قواعد أخلاقية واضحة فيما يتعلّق ببعض المسائل الصعبة. ويبدو أنّ هذه القواعد لم تكن موضع خلاف يُذكر. فلن يُسمح بالتدخّل في المادّة الوراثية

الإنسانية إلاّ إنْ كان لذلك طابع وقائي، تشخيصي أو علاجي. وهذا يستثني كلّ تدخّل يمكن له أنْ يجعل شخصًا أكبر، مثلاً، أو أقوى، أو أجمل، أوأكثر عضلات، أو أذكى. كما أنّ الميثاق منع كلّ تدخّل في الخطّ الوراثي. ولم يُجز الكشف عن نتائج الفحوص الجينية إلاّ بما يتّفق مع القوانين الداخلية المتعلّقة بسرّية المعلومات في كلّ دولة، وذلك في حالات معيّنة فقط، عندما تقتضي المصلحة العامّة العليا ذلك.

وتتّصل أعنف التحفّظات بهذه الفقرة الثانية من الميثاق. فمع أنّ هذه الفقرة قدّمت مصالح الفرد على مصالح الجماعة وعلى مصلحة العلم، إلاّ أنّها تعدّد بعد ذلك مجموعة من المصالح العليا (حماية الصحّة العامّة، وحقوق الآخرين وحرّياتهم) . وليس يُتوقع، في الحقيقة، أنْ تلتزم الدول كلّها التزامًا أبديًا بأنْ لا تقدّم، تحت أيّ ظرف من الظروف، مصلحة الجماعة على مصلحة الفرد.

ثمّ إنّ الميثاق يؤجّل مسائل أخرى لتكون موضع نظر في المحاضر الإضافية. فإلى جانب المحضر الإضافي الخاصّ بالأبحاث في الأجنّة، ثمّة محضر إضافي يتعلّق بزراعة الأعضاء. ولا يتضمّن الميثاق فيما يتّصل بهذا الموضوع سوى جملة واحدة مائعة، تنصّ على أنّه لا يجوز أنْ تتخذ الأعضاء البشرية سببًا لتحقيق الربح.

وثمّة مسائل لم يتناولها الميثاق ابتداءً: الموت الدماغي، والإجهاض، واختيار الجنس، والإعانة على الموت، وبراءات الاختراع للجينات. وهناك مسألة أخرى خلافية بدرجة خاصّة، وهي موضوع ما يسمّى بالإجهاض العلاجي. فهل يجوز إجهاض الجنين إذا دلّت فحوصات مبكّرة جدًا في كتلة الخلقة على أنّ هذا الإنسان سيعاني، في الأغلب، من مرض وراثي شديد؟ ثمّ ما هو الموقف من المعلومات التي نستنتجها من تحليل كتلة الخلقة عن مستقبل الأفراد؟ فأصحاب العمل وشركات التأمين يهتمّون اهتمامًا كبيرًا بالقدرة على تخمين الأخطار في مرحلة مبكّرة. فهل يجوز لهم الاطّلاع على ما يضمر القدر للمتعاقدين معهم؟ أم أنّ ذلك لا يجوز أبدًا؟ أم أنّه يجوز دائمًا؟ فإنْ جاز فمتى؟ ثمّ هل يجوز أنْ يعرف حامل المرض وحده فقط بأيّ مرض سيمرض به، في الغالب، في يوم من الأيام؟ وذلك حتّى لو لم يكن هناك علاج لمرضه؟ وهل إعلامه بذلك واجب؟ سعيد من يعرف لهذه الأسئلة جوابًا!

لا يستطيع ميثاق كالميثاق المنوي إبرامه هنا، بطبيعة الحال، أنْ يجيب على كلّ هذه الأسئلة مرّة واحدة، إجابة تصحّ في كلّ الأزمان، وإنّما يُفترض فيه أنْ يعدّ نفسه ابتداءً عملاً مفتوحًا قابلاً للتعديل.

وتخطّط منظّمة دولية أوسع، وهي اليونيسكو، لعام 1998 إعلانًا يتعلّق بالتعامل مع كتلة الخلقة، ستليه اتّفاقية في هذا الخصوص. وبحسب ما عُرف حتّى الآن عن الأعمال التحضيرية لهذا الإعلان، فإنّه سيعود إلى تناول بعض الموضوعات الحرجة التي ناقشها الأوروبيون.

وقد أوصت اللجنة التوجيهية في شروحها على الميثاق الأوروبي بأنْ يعاد إلى مناقشة مسألة التدخل في الخطّ الوراثي مرّة أخرى بعد خمس سنوات. وقد أحسنت في ذلك.

وعلاج الخطّ الوراثي غير ممكن اليوم بعدُ من وجهة نظر علمية، غير أنّه أصبح محتملاً. والأصحّ أنْ نتحدث عن وقاية الخطّ الوراثي لا عن علاجه، إذ أنّ حامل الجينة المصابة نفسها لن يفيد من التدخّل في الخطّ الوراثي، وإنّما يمكن لنسله أنْ يشفى من أحد الأمراض الوراثية التي تتسبّب بها جينة وحيدة، وثمّة، على أية حال، عدّة آلاف من هذه الأمراض الوراثية. وأمّا العلّة في هذا التحريم التامّ للتدخّل في الخطّ الوراثي اليوم، فمرجعها أنّ نتائج هذا التدخّل لا يمكن التنبّؤ بها، والمستفيدون من هذه العمليات (أو المتضرّرون منها) هم الأجيال التالية، ولن يمكن سؤال هؤلاء عن رغبتهم في الموضوع، وصورة الإنسان، كما يراها القانون الأساسي، هي صورة الفرد الذي لم يطرأ تعديل على جيناته. فلكلّ فرد الحقّ في أنْ يرث كتلة خلقة لم يُتدخّل فيها.

فهذا التحريم موافق للصواب اليوم موافقة تامّة. فنتائج مثل هذا التدخّل لا يمكن التنبّؤ بها أبدًا. لكنّ هذا الحال قد يتغيّر، فربّما أمكن في يوم من الأيام إزالة أحد الأمراض الوراثية التي تتسبّب بها جينة واحدة بالاستعانة بالتدخّل في الخطّ الوراثي، وربّما بهذه الطريقة وحدها. أمّا فيما يتعلّق بصورة الإنسان، فالحفيد الذي سيعاني من مرض تاي ساكس، والذي يصيب الإنسان في السنة الأولى من حياته، ويؤدّي إلى الإصابة بالشلل، ونوبات التشنّج، ثمّ الموت خلال سنتين أو ثلاث، سيستغني راضيًا، في الغالب، عن حقّه في وراثة كتلة خلقة غير مُتدخّل فيها، خاصّة أنّ كتلة الخلقة التي ورثها مصابة بالخلل.

المصدر: صحيفة دي تسايت DIE ZEIT

عُمان - رحلة حول جبال الحجر

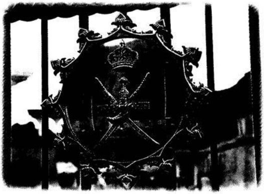
هيلين ميكلنبورغر

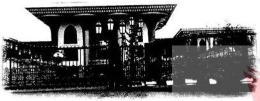
حططنا في مطار مسقط السيب . فهبّ علينا هواء دافئ رقيق . وسرنا في الطريق السريعة الغارقة في الأضواء الساطعة الصفراء . وهي طريق تجري بمحاذاة الشاطئ شرقًا نحو مطرح ومسقط . وتحيط بالطريق مساحات من العشب المعتنى به . وأزهار . وشجيرات مشذّبة . ولا يرى المسافر أوّل أمره إلاّ قليلاً من البيوت . ثمّ يلوح مسجد صغير ذو مئذنة مضاءة . وتتوالى البيوت بعد ذلك وتكثر . علامةً على قرب المدينة . وتلفت المساجدُ الصغيرة النظرَ مرّة بعد مرّة . واحدها أجمل من أخيه . تتّسم بقبابها المدوّرة . كأنها الكريم الذي يجعل على أطباق الحلوى . بعضها خضراء . أو زرقاء . ومنها ما هي بنفسجية . أو ذهبية اللون . ثمّ تقابلك الفيلات الكبيرة ذات الحدائق . قائمة في أحياء سكنية نظيفة بُنيت بناءً حديثًا على النمط الشرقي . وثمّة كذلك ملاعب فسيحة للأطفال . ودواوير كبيرة في الطرق زُرعت بأزهار كثيرة . وجُعلت في وسطها نوافير للمياه حينًا . وتماثيل حينًا آخر . فليس يتبين الزائر الآتي من وسط أوروبا في هذه المناظر ما يقابل تصوّره عن الشرق . غير أنه لا يجد . في الوقت عينه . مباني عالية تنفي عمّا يراه أنْ يكون في الشرق . ولا هو يرى واجهات زجاجية ضخمة . ولا مجمّعات سكنية متشابهة غير ذات هوية .

فكيف يصدّق مَن يلمس هذه النظافة البالغة . والنظام . والرفاه أنّ عُمان كانت حتّى عام 1970 منقطعة عن العالم الخارجي انقطاعًا تامًا . وأنها كانت تُعدّ من أكثر بلدان العالم تخلّفًا؟

وكانت عُمان . هذه السلطنة التجارية القديمة . قد بلغت في النصف الأوّل من القرن الماضي ذروة ازدهارها ؛ فقد كان لها مستعمرات على شواطئ المحيط الهندي جميعها وعلى الشواطئ الإفريقية . وكان لها صلات دبلوماسية وتجارية بالهند . والصين . والولايات المتّحدة الأميركية . وكذلك مع مدينة الهنزا . بريمن . وببريطانيا . وفرنسا . غير أنّه بعد ذلك . يوم مدّت بريطانيا نفوذها شرق السويس وبُدئ باستخدام المراكب البخارية فقدت عُمان كلّ ما كان لها من وظائف . ففقدت المراكزُ التجارية التابعة لها أهمّيتها تمامًا . فحلّ الجمود والتخلّف بعُمان مدّة قرن كامل .

فكانت أبواب مسقط . حتّى عام 1970 . تُغلق في المساء . وكان على مَن يتجوّل في المدينة ليلاً أنْ يحمل معه مصباحًا . وكان النظّارات والدرّاجات الهوائية مكروهة . بوصفها رجس من عمل الغرب . أمّا بعدما تولّى السلطان قابوس الحكم في البلاد . بدأت العاصمة . والبلاد كلّها كذلك . في التغيّر تغيّرًا سريعًا . حتّى كادت اليوم . بعد خمسة وعشرين عامًا . تفقد ملامحها القديمة . ومع أنّك تجد اليوم الحصنين البرتغاليين . الميراني والجلالي . ما يزالان يحرسان حوض الميناء . وكان هذان بنيا في نهاية العقد الثامن من القرن السادس عشر . وأُعيد ترميمها منذ وقت غير بعيد . وكذلك يحيط سور بالمدينة القديمة بين جهة الجبال التي ترتفع شاهقة من جانبي مسقط . إلاّ أنه لا يكاد يجمع هذا السور بسور المدينة القديم إلاّ القليل . فقد كان أُعيد بناء السور في هيئة جديدة . وبني هذه المرّة من الإسمنت وزُيّن بزخارف شبكية في أشكال أكاليل منفذة للضوء . ولم ينج من إعادة إعمار المدينة سوى بيوت متفرّقة . واختفت أزقّة السوق الضيّقة التي كانت يومًا شريان الحياة في مسقط . واختفت بهدمها الحياةُ والعمل الصاخبان في هذه المدينة التجارية وميناءها . وأمّا اليوم . فأبرز ما في مسقط القصر والمباني الحكومية . وأشدّ ما يلفت النظر فيها رواق قصر العلم بشكله وألوانه الفريدين . وليس







تخلو المدينة، على أيّة حال، من رونق بهدوئها، وحسن حالها، وجلاء تقسيمها، وبما فيها من حدائق ذات أزهار، وببيوتها الجديدة وتلك القديمة القليلة التي أُعيد ترميمها، وبما فيها أيضًا من مساحات خلاء. إلاّ أنّه ليس في المدينة سحر الشرق ولا حيويته، مع أنّ العمارة اجتهدت في أنْ تتّخذ مظهرًا شرقيًا.

ولا يفصل مسقط عن المدينة الشقيقة، مطرح، سوى قمّة أحد الجبال. ويفصل هذه المدينة عن المناطق الداخلية أيضًا، شأنها في ذلك شأن مسقط، جبال عالية. وقد كان لمطرح أبدًا منزلة أدنى من منزلة مسقط، لتَقدّم الأخيرة عليها في التجارة الدولية. ولم يتغيّر هذا الحال إلاّ بعدما خسرت مسقط موقعها بوصفها مركزًا للتجارة الدولية. فتخلّصت مطرح من تقدّم مسقط عليها. ففي ذلك الحين أصبحت فجأة، التجارة مع المناطق الداخلية من عُمان مهمّة. وموقع ميناء مطرح خير من موقع مسقط من هذا الوجه، إذ تصل مجموعة من الأودية بين مطرح والمناطق الداخلية بيسر. وهذا ما لا يجري على مسقط. إلاّ أنّ مطرح نفسها قد تغيّرت هي الأخرى منذ عام 1970، وأهمّ ما كان من هذا الباب هو بناء الميناء في الجهة الغربية من الخليج. فامتلأت المدينة بالحياة. وصارت المركز الاقتصادي الحديث للعاصمة. وتجد في وسط المدينة ذلك الحي المحاط بالأسوار من جوانبه جميعًا سوى جهة البحر. وما يزال هذا الحي اليوم حيًا سكنيًا متكاملاً مستقلاً بنفسه، لا يُستحبّ دخول الغرباء إليه. أمّا واجهات البيوت في هذا الحي، وهي تطلّ من فوق السور أو تمكن رؤيتها من الكورنيش، فهي من أجمل الواجهات في مطرح. ويسكن في هذا الحي أبناء طائفة الخوجا الشيعية الذين يرجعون في أصولهم إلى السند في باكستان. وترجع أوّل إشارة إلى هذه الجماعة إلى عام 1785. أمّا اليوم فهم سادة السوق في مطرح، ومنهم كثير من أهمّ تجّار عُمان. والسوق شريان الحياة في المدينة، وهي مركزها المتنوّع الحيوي. واستبقت السوق رغم ما جرى فيها من تعديلات في البناء شكلها المستقلّ وإثارتها. وتدلّ على مكانة صيد السمك في عُمان سوق السمك اللافتة للنظر فيها. وهي سوق جديدة،

الصور من فوق إلى تحت :
- مسقط : صورة تفصيلة من سياج القصر
- مسقط : قصر العلم الذي شيّد عام 1974
- في سوق مطرح

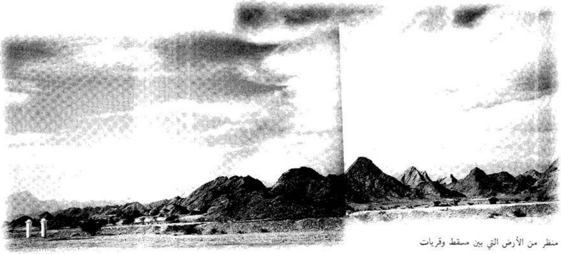






مسقوفة، ذات بلاط أبيض، تفي بكلّ الشروط الصحّية. والعمل في السوق صاخب، متغاير الضروب، وتجد فيها من ألوان السمك ما يجعل قلب العاشق لهذا الصنف من المأكولات يخفق خفقًا شديدًا: أنواع لا تحصى من الأسماك الشهية كبيرة وصغيرة، ومن أصناف الجمبري والروبيان، وجراد البحر، وغيرها من المخلوقات البحرية الشهية. ويُحمَل السمك الطازج عند باب السوق في سيّارات مبرّدة، ليُنقل إلى الأسواق الأخرى، بما فيها أسواق الواحات البعيدة. وتتكوّن الجبال المحيطة بمسقط ومطرح من حجارة بركانية، بعضها تحت بحري من العصر الجيولوجي الثلثي. ويصاحب المسافرَ غربًا على الطريق إلى قريات امتدادَ هذه الجبال وهي تنخفض تدريجيًا باتّجاه السهل. فيرى عجبًا: فكأنّ شاحنات هائلة طرحت هناك أكوامًا مخروطية من الفحم. تتراوح ألوانها من الأحمر الضارب إلى البنفسجي إلى الأسود دون أنْ تترتّب الألوان فيها في طبقات، وهي خلو من النبات تمامًا. وتشاهِد هنا وهناك أحزمة من ترسّبات الحجر الأبيض. أمّا الطريق المعبّدة – ولم يكن في عُمان جميعها حتّى 1970 سوى عشرة كيلومترات من الشوارع المرصوفة – فيفضي بعد ذلك إلى دغمر، وإذا ما أراد المرء أنْ يصل إلى صور، فعليه أنْ يسلّم نفسه إلى طريق تتبع أوّل أمرها واديًا، ثمّ تتعرّج تعرّجًا شديدًا في أرض جبلية، حتّى تعود، عند ضِباب، فتصل الشاطئ، وتبقى بمحاذاته، غير أنّها تقطع واديًا بعد آخر. وإذا ما صادف أنْ أفرغت السحبُ السوداء القادمة من البحر المنتصبة على الجوانب الشرقية لجبال الحجر ماءها، فيحدث أحيانًا أنْ تمتلئ الأودية فجأة بمقادير كبيرة من الماء فلا يمكن عبورها. عندها ليس يملك المسافر إلاّ الصبر والانتظار، حتّى يخفّ المطر، وتغيض الشلالات التي تنصبّ على الجدران الصخرية، وينخفض منسوب الماء في الوديان. ويمرّ المسافر على هذه الطريق إلى صور بمصبّ وادي شعب، وهو واد خصب، حتّى أنه سمّي بيت عُمان الزجاجي للاستنبات. والماء يجري فيه العامَ كلّه، غير أنّه يكون ضعيفًا، أحيانًا فلا يصل البحر، وإنّما يتجمّع قبل ذلك مكوّنًا بحيرة – كما هو حال وادي طيوي الذي يبعد

الصور من فوق إلى تحت:
- سوق السمك في مطرح
- من أسماك تلك السوق
- كلهات: أطلال ضرع
بيبي مريم تشهد لهذه المدينة بماض مجيد



منظر من الأرض التي بين مسقط وقريات

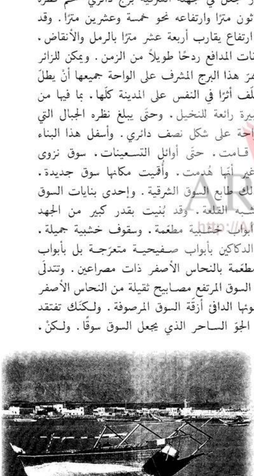
بضعة كيلومترات فقط – وينمو القصب على ضفاف البحيرة. وترى طيور مالك الحزين البيضاء وهي تجول زاهية في مياه البحيرة الضحلة. ويمثّل منظر وادي شعب الضيق الشاهق الجدران بما فيه من اخضرار ناشئ عن كثرة النبات فيه، ومنظر البحر قبالته، حيث تنعكس صورة الوادي في البحر، مشهدًا فردوسيًا للمسافر على هذه الطريق، والذي لا يشاهد، عدا ذلك، إلاّ قليلاً من الخضرة.

وقبيل أنْ يصل المسافر إلى صور يمرّ كلهات التي كانت في العصور الوسطى أحد أهمّ المراكز التجارية في عُمان. وهنا تنحدر سلسلة الجبال انحدارًا شديدًا باتّجاه البحر، ولا تكاد تجد فيها أماكن يمكن عبورها، ما خلا المنطقة المحيطة بوادي حلمي، حيث تتراجع الجبال قليلاً، فتفسح المجال للعبور إلى المناطق الداخلية من البلاد. ونشأ عن مصبّ هذا الوادي خليج ضيّق داخل في الأرض، فصار خير ميناء طبيعيًا محميًا لمدينة تجارية. غير أنّ هذه المدينة دُمّرت عام 1508 بأمر من الجنرال البرتغالي البوكوروك تدميرًا تامًا. ولا يشهد على المكانة التي كانت لها يومًا سوى بقايا من سور المدينة، وأساسات بعض البيوت، وسور واحد ما يزال قائمًا، وبناء مربّع ذي قاعدة لقبّة ثمانية، ويسمّى هذا البناء ضريح بيبي مريم.

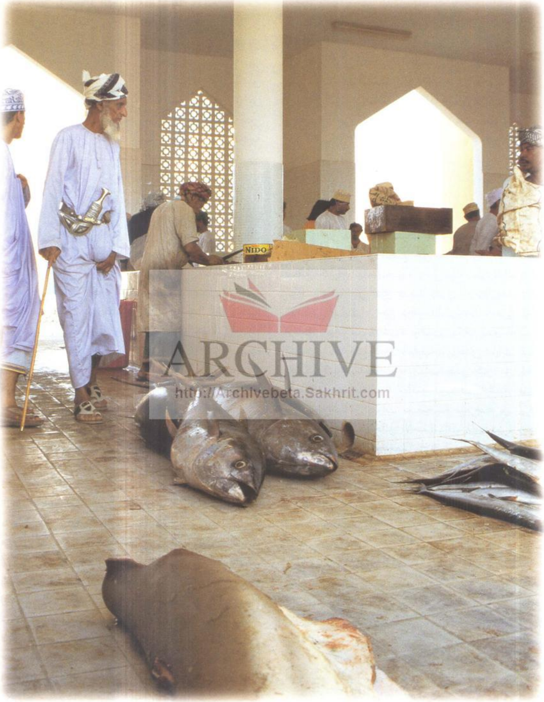
وتقع صور على خليج خلاّب، تحدّه الجبال من جهة واحدة، وينفتح على البحر انفتاحًا قليلاً. وكانت تحلّ ثانية بعد قلحة يومَ كانت هذه مزدهرة. وعندما احتلّها البرتغاليون لم يدمّروها كما فعلوا بقلحة. ولمّا استُعيدت المدينة عام 1640 عادت فصارت مدينة تجارية كبيرة مزدهرة، اشتغلتْ بالتجارة مع إفريقيا في المحلّ الأوّل، وعلى نحو خاصّ مع زنجبار وممباسا. وثمّة شواهد من القرن السادس الميلادي على صلات صور التجارية بإفريقيا، فليس غريبًا أنْ كانت ردحًا طويلاً من الزمن مركزًا لتجارة الرقيق. وتجد في الخليج الواقع شرق المدينة الترسانة التي ما تزال تصنع فيها قوارب الدهو. وقد كانت صور منذ أمد بعيد مركز صناعة السفن العثمانية. وكانت تصنع سابقًا، أيام ازدهار المدينة، سفنًا تحمل خمسمئة طن، أمّا اليوم فلا تُصنع فيها إلاّ قوارب الدهو الصغيرة التي تُستخدم في التجارة الساحلية وفي صيد السمك. على أنّ طرق بناء القوارب لم تتغيّر، فبقيت كما كانت في القرون الماضية. أمّا المتاجر ومخازن السلع القديمة في صور فتتكوّن من مبان كبيرة مجتمعة مستطيلة تتوسّطها دائمًا ساحة. وهي تخالف بيوت مسقط ومطرح في أنّها واطئة. وترجع هذه البيوت إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عهد ازدهار صور، وهي ذات دربزينات، ودفّات شبابيك مشغولة، وأبواب من الخشب المحفور. وهي تدلّ على نمط محلّي في العمارة والحرف اليدوية تطوّر تطوّرًا مستقلاً عن التأثيرات الفارسية والإفريقية على الرغم من صلة صور التجارية بهاتين الحضارتين.

ويقع وادي بني خالد الذي ينبع من جبال الحجر الشرقية بعيدًا عن معابر الجبال . ولا يمكن الوصول إليه إلاّ عن طريق درب صحراوية . وتشقّ هذه طريقها خلال أراض رائعة تسبق المناطق الجبلية ذات تلال صغيرة . تتّخذ حجارتُها عددًا كبيرًا من الألوان . ثمّ تمضي الدرب إلى الوادي عن طريقِ معبرٍ شُقّ حديثًا منحدرة انحدارًا شديدًا . وتحيط بساتين النخيل بمجرى الماء . وترتقي حتّى تصل سفوح الجبال . حيث تسقى عن طريق نسق من القنوات الكثيرة المتعرجة . وفي واحة مُقال تنتهي الدرب الصحراوية التي يمكن للسيّارات المرور بها . غير أنّ طريقًا ضيّقة تمرّ ببساتين النخيل وجنانه وتصعد في مجرى الوادي تفضي بعد حين إلى بحيرات تجمّعت على نحو طبيعي . وتمكن السباحة فيها . وبعدما تقطع الدربَ الصحراوية الحافلة بالغبار في أرض غير ذات زرع يبدو لك الوادي كأنّه قطعة من الجنّة . بموقعه الخلاّب . وخضرته الشديدة . وحرارته المعتدلة . وهدوئه البالغ . والذي لا يتبيّنه المرء إلاّ من خلال خرير الماء الخافت في قنوات السقي . فيا له من تناقض بين هذه «الجنّة» وبين رمال وهيبة التي تمتدّ على عرض سبعين كيلومترًا وعلى طول ثلاثمئة كيلومتر . وتبلغ هذه الرمال الشاطئ في الشرق . أمّا من الجهات الأخرى فتحدّدها أودية كبيرة تحمل فيضاناتُها السنوية بعض هذه الرمال معها . وقد يبلغ ارتفاع الكثبان مئتين وخمسين مترًا . وهي تمتدّ في سلاسل طويلة متّجهة من الشمال إلى الجنوب . وليس ثمّة واحات . غير أنّك تجد بين الكثبان مساحات تنمو فيها شجيرات شعثاء . ثمّ تبدو لك قافلة من الجمال تسير على طول الكثبان في ضوء الشمس الغاربة : فظلّ القافلة المستطيل يساير الكثبان على الرمل . ولون الرمل الأحمر الضارب إلى الذهبي يزداد حمرة على حمرة . والجمال تسير سيرًا متساوقًا وئيدًا كأنّما يدعو إلى الإغفاء . فتُبعث أمام عين العقل العصورُ الغابرة وقصص القوافل الكبيرة التي كانت تعبر طريق التوابل . غير أنّ هذه الصور وهذه الأحلام المتعلّقة بها ما تلبث أنْ تُبدّد على صوت المحرّكات المدوي : سوّاح أجانب أو شباب عُمانيون يشقّون . من باب التسلية . عباب هذه الطبيعة الصحراوية الجميلة البكر بسيّارات ذات دفع بالعجلات الأربع مخلّفين وراءهم سحبًا من الغبار . أو هم يحاولون عبثًا تسلّق الكثبان بسيّاراتهم . فإلى متى سيحتمل نبات هذه الصحراء وحيوانها . وكلاهما ضعيف . هذا الاقتحام على يد التقنية الحديثة؟ هذا . وكان النبات والحيوان في هذه البيئة موضع دراسة معمّقة قام بها منذ فترة وجيزة فريق من العرب والإنكليز .

وأمّا أهمّ مركز في المناطق الداخلية من عُمان فهو واحة نزوى . وهي واحدة من أقدم المدن في عُمان . وكان لها دائمًا أثر كبير في تاريخ البلاد . والقلعة التي بناها فيها الإمام سلطان بن السيف في القرن السابع عشر في اثني عشر عامًا من أكثر الأبنية في عُمان تفرّدًا في تصميمه . وهي بناء مستطيل محاط بسور جُعل في جهته الشرقية برج دائري ضخم قطره سبعة وثلاثون مترًا وارتفاعه نحو خمسة وعشرين مترًا . وقد ملئ حتّى ارتفاع يقارب أربعة عشر مترًا بالرمل والأنقاض . فقاوم طلقات المدافع ردحًا طويلاً من الزمن . ويمكن للزائر من على ممرّ هذا البرج المشرف على الواحة جميعها أنْ يطلّ إطلالة تخلّف أثرًا في النفس على المدينة كلّها . بما فيها من بساتين كبيرة رائعة للنخيل . وحتّى يبلغ نظره الجبال التي تحيط بالواحة على شكل نصف دائري . وأسفل هذا البناء الدفاعي قامت . حتّى أوائل التسعينات . سوق نزوى الرائعة . غير أنّها هُدمت . وأُقيمت مكانها سوق جديدة . فضاع بذلك طابع السوق الشرقية . وإحدى بنايات السوق الجديدة تشبه القلعة . وقد بُنيت بقدر كبير من الجهد والعناية : أبواب خشبية مطعّمة . وسقوف خشبية جميلة . ولا تُغلق الدكاكين بأبواب صفيحية متعرّجة بل بأبواب خشبية مطعّمة بالنحاس الأصفر ذات مصراعين . وتتدلّى من سقف السوق المرتفع مصابيح ثقيلة من النحاس الأصفر تضيء بضوئها الدافئ أزقّة السوق المرصوفة . ولكنّك تفتقد هنا أيضًا الجوّ الساحر الذي يجعل السوق سوقًا . ولكنْ .



خليج صور

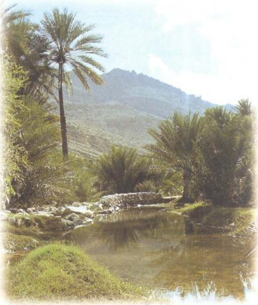


في سوق السمك بمدينة صور

أيجدر بالمرء أنْ يأسف لهذا . أم يجدر به . من باب أولى . أنْ يقدّر أنّ هذه المباني الجديدة لا تشبه بنايات السوبرماركت غير ذات الهوية التي نصادفها في نواحٍ أخرى؟ ونزوى بعدُ مركز فكري في عُمان . مدينة من مدن العلم . ويتجلّى هذا للزائر يوم يدلف إلى المدينة آتيًا من بهله . فيشاهد في وسط الدوّار الكبير جبلاً من الكتب الكبيرة صُبّت من الإسمنت . أمّا حيَا المدينة فتحيط بكلّ منهما بقايا سور . والبيوت متلاصقة . وهي ذات صبغة حضرية . وأكثر هذه البيوت ذات الطابقين مبنيّة من الآجر الطيني . ولها فناء داخلي يدلف منه الضوء والهواء . إذ أنّ البيوت محاطة من جهتين . بل وأحيانًا من ثلاث جهات ببيوت أخرى .

وإذا ما مضيت باتّجاه بهله . تنعطف بك الطريق إلى الحمرا . وتتّخذ هذه الواحة هيئة مثلّث أخضر يقع بين السفحين الشديدي الانحدار للجبل الأخضر وبين سلسلة من التلال . أمّا المنطقة المأهولة نفسها فتمتدّ على الجانب الأيسر من الواحة صاعدة في التلال . ولم يكن لهذه الواحة سور في يوم من الأيام . وإنّما أبراج أُقيمت على التلال المتقدّمة . وتقوم على طول الطريق الرئيسة بيوت كبيرة ذات طابقين مبنية من الآجر الطيني ذات واجهات مدهونة ودفّات شبابيك مزخرفة . أمّا الطابق الأرضي فليس فيه سوى كوى .

وتفضي درب بعد ذلك إلى الجبال . نحو مِسفة . وهي القرية الجبلية الوحيدة في عمان التي يمكن الوصول إليها بالسيّارات . فصارت لهذا مكانًا يقصده السيّاح . وهذا أدّى إلى منع التصوير في المدينة جميعها . وتلتصق المنطقة السكنية بنتوء صخري تشكّل عن طريق التقاء مجريي نهرين . والبيوت متلاصق بعضها ببعض . ويغور كثير منها في الصخر . كما لو كانت أوكار نسور . ويمكن الوصول إلى هذه البيوت بأدراج مائلة ميلاً شديدًا . وتنحشر هذه الأدراج بين البيوت . وتمرّ أحيانًا من تحتها . حتّى تتجنّب الفروق الشديدة في الارتفاعات . وتنتشر البساتين تحت المدينة في مدرّجات ضيّقة منحدرة انحدارًا بالغًا حتّى تكاد تبلغ قاع الوادي . وفي الجانب السفلي من القرية تمرّ قناة يجري فيها الماء من مكان بعيد محاذيًا لحافة الصخر .







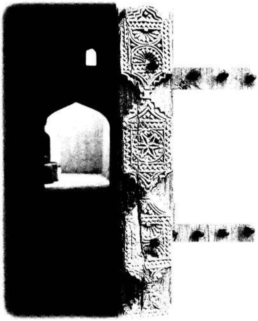
من فوق إلى تحت :
- في وادي بني خالد
- قبور العين التي على هيئة خلايا النحل ترجع إلى الفترة ما بين 3.500 و2.700 قبل الميلاد
- بيت نعمان

وتقع واحة بهلة الكبيرة في واد يحمل اسمها على الطريق بين نزوى وعبري . وكان لهذه الواحة مرتبة متقدمة يومًا حين كانت عاصمة للبلاد . ويحيط بالقرية وببساتين النخيل سور فريد طوله اثنا عشر كيلومترًا . وقد بني السور من الآجر الطيني . ويرتفع في بعض المواضع خمسة أمتار . ودُعّم بعدد من الأبراج . وفي داخل الواحة ترتفع قلعة ضخمة تُشاهد من بعيد وتقوم على قاعدة صخرية . ويُعمل الآن على ترميم القلعة فتراها محاطة بسقالات البناء . وتفارق السوق في بهلة سوقي نزوى والحمرا ذاتيّ الأزقّة المسقوفة مفارقة تامّة . ففي بلهة تتجمّع الحوانيت حول موضع مستطيل . تقوم فيه . إلى ذلك . الأسواق الأسبوعية . وتتفرّق بيوت القرية في الواحة . ويضمّ أحد الأحياء الذي لا يبعد أكثر من كيلومتر واحد عن السوق عددًا من الفواخير ؛ إذ أنّ الطين الذي يؤتى به من مكان قريب مناسبٌ على نحو ممتاز للشي . وتمثّل هذه الفواخير امتدادًا لتراث عمره عدّة قرون . وعادت هذه الصناعة فازدهرت ازدهارًا كبيرًا منذ بدأت الدولة في تشجيع الصناعات الحرفية .

ومما يلفت الأنظار أيضًا قلعة جَبرين القائمة في واحة لها الاسم عينه . وهي لا تبعد سوى عشرين كيلومترًا عن بهلة . ويراها القادم من بعيد تعلو على بساتين النخيل . وكانت هذه القلقة رُمّمت في منتصف الثمانينات . وهي تُعدّ من أجمل الأبنية في عُمان . وهي كذلك مثال ممتاز على قصور القرن السابع عشر . وكان الإمام بلعرب بن السلطان اليعروبه بناها بعدما كان نقل مركز الحكم إليها عام 1668 بعد وفاة والده الإمام سلطان بن السيف . وتتكوّن القلعة من بناء مستطيل استطالة بيّنة . جُعل في زاويتيه الشمالية والجنوبية برجان للمدافع عظيمان . ويقع هذا البناء المركزي في الزاوية الشمالية الشرقية لفناء كبير ذي مدخل له ثلاثة أقواس . وفيه مطابخ ومستودعات . ومسجد منفصل عن سواه . أمّا الجهة الغربية من القصر فتضمّ أجنحة السكن والأجنحة الرسمية . ويصعد الزائر على أدراج زُيّنت سقوفها المقبّبة بالفسيفساء . ليصل إلى غرف عالية ذات سقوف خشبية فخمة . لُوّنت بأشكال زخرفية ونباتية . ومما تتميّز به الغرف كذلك الكوى الموجودة في الجدران الأربعة للغرف . ويبلغ عرض الكوّة مترًا . وهي تمتدّ من أرضية الغرفة حتّى تكاد تبلغ السقف حيث تنتهي بقوس مدبّب . وتَقسم الكوى ألواحٌ خشبية . فيمكن بذلك استخدامها استخدام الخزائن . وعلى الجدران الخارجية . وعلى الجدران المطلّة على الفناء جُعلت الشبابيك في الكوى . ويلفت النظر في هذه الشبابيك أنّها مقسومة في قسمين : فالجزء المتمثّل بالقوس المدبّب . وهو الجزء الأعلى من الشبّاك . ليس سوى شبك مزخرف يتيح دخول الضوء والهواء إلى الغرف . أمّا الجزء الأوسط من الشبابيك فيشبه باقي الكوى . ولست تجد القسم الثاني من الشبّاك إلاّ على ارتفاع أرضية الغرفة . فيتّخذ شكلاً مستطيلاً يُغلق بدفّتين .

وعلى بعد أربعة كيلومترات من بركة موضع اسمه بيت نعمان . وفيه قصر له الاسم نفسه . وهذا القصر صغير . غير أنّه ذا شكل معماري مثير للانتباه على نحو خاصّ . وكان السلطان أحمد بن سعيد بنى هذا البناء المستطيل ذي ثلاثة الطوابق في القرن السابع عشر ليتّخذه مكانًا للراحة والمبيت في منتصف الطريق بين رستاق ومسقط . وزيد بعد ذلك في البناء . فأُقيم فيه برجان مربّعان متقابلان . جُعل على رأس كلّ منهما قبّة . وكان البناء كلّه رُمّم قبل حين غير بعيد . وليس للبناء فناء . وإنّما يدلفُ المرء إليه من خلال حجرتين في البوّابة مباشرة إلى غرف الطابق الأرضي . وفي الطابق الأوّل تجد غرف السكن . وهي تشبه الغرف في قلعة جَبرين . والتي بُنيت في الفترة نفسها تقريبًا . في أنّها ذات كوى جدارية عالية .

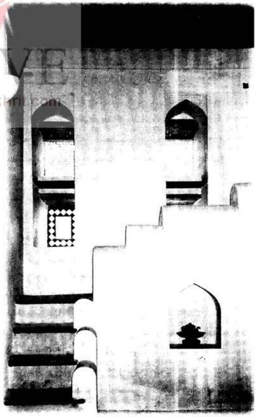
ومقبرة العين من أبرز الآثار القديمة في عُمان . وهي تتمثّل في واحد وعشرين قبرًا شُكّلت على هيئة خلايا النحل وما تزال في حالة حسنة جدًا . وقد بُنيت هذه القبور على مرتفع عال من الصخر البازلتي قبالة جبل مشت الذي يرتفع ارتفاعًا حادًا إزاءها . وقد استُدلّ بما عُثر عليه من قطع الفخّار على أنّ هذه القبور ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد . أي إلى فترة حضارة أمّ النار . وتتكوّن بعض القبور من حائط بسيط يحيط بحجرة الدفن . في حين أنّ القبور الأخرى الأكبر حجمًا . والتي قد يصل قطرها إلى خمسة أمتار فيحيط بها عدد من الأسوار . تتوالى بعضها خلف بعض كأنّها طبقات قشرة البصل حول حجرة الدفن . ويبلغ ارتفاع بعض هذه الأسوار مترين ونصف المتر . وما يزال بعضها قائمًا بارتفاعه الأصلي . وجُعلت أبواب القبور المثلّثة مواجهة للشرق . باتّجاه قرية العين . ولبعض القبور أغطية من حجارة غفل من التشذيب . لعلّها أُضيفت لها في وقت متأخّر يوم أُعيد استخدام القبور . وقد أُدخلت هذه المقبرة مؤخّرًا في قائمة اليونيسكو للمواقع التي يجب الحفاظ عليها .



وكان الناس تساءلوا حينًا طويلاً من الزمن عن المصدر الذي كان سكان الدولة الأشورية القديمة ، في الألف الثالث قبل الميلاد ، يستحضرون منه النحاس الذي كانوا يستخدمونه في تصنيع المعادن . وكانت لتلك الأماكن أسماء غريبة تختلط بالأساطير . غير أننا نعرف اليوم معرفة أكيدة ، أنّ دلمون ، مثلاً ، التي حيكت حولها الأساطير هي البحرين اليوم ، وأنّ ماجان هي شمال عُمان ، وأنّها المصدر الذي كان يستقي منه الأشوريون النحاس . وكانت اكتُشفت في عام 1974 في عُمان طبقات كثيرة النحاس . وثمّة دلائل كثيرة على استخراج خام النحاس ، وعلى استخلاص النحاس منه ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وقد عرف شمالُ عُمان في تلك الفترة حضارة أمّ النار ، فازدهرت الصناعة اليدوية والزراعة فيها ازدهار التجارة الخارجية . وكان وادي جزي صلة الوصل بين مواطن استخراج النحاس الجبلية والشاطئ ، واستُخدم مصبّاه ، على ضحالتهما وعدم ملاءمتهما ، ميناءين . ويعرف المرء مقدار المشقّة والعناء الذي كان ينشأن عن عبور جبال الحجر ، يوم يتّخذ الطريق المختصرة بين ضنك وصُحار . المارّة بمسيقة . فحتّى السيّارات الحديثة التي تعمل بدفع العجلات الأربع تتكبّد عناء بالغًا في عبور هذه المناطق المنحدرة . ثمّ إنّ الروح تكاد تبلغ بالمسافر التراقي ، إذ يشاهد الهاويات التي على طرف الطريق .

ونحن نعرف منذ القرن الثالث للميلاد أنّ للمدينة الواقعة على مصبّي وادي جزي اسمًا فارسيا هو مازون ، وقد كانت مركزًا للحاكم العسكري الفارسي . غير أنّ السيادة الفارسية على المدينة انتهت بقدوم الإسلام . وتُذكر المدينة منذ ذلك الحين في المصادر باسم صُحار . ولا بدّ أنّ صُحار كانت ميناءً مهمًا حينها ، إذ أنّ السفن كانت تسافر منها في العصر العباسي إلى الهند والصين . وبعد ذلك صارت صُحار أكثر مدن عُمان سكانًا وثراءً . غير أنّ الازدهار ينجب الطمع . فاحتُلّت المدينة غير مرّة ، وتحرّرت من الاحتلال غير مرّة ، وكانت تُدمّر ، إلاّ أنّها تعود فتُعمّر . غير أنّها لم تعد أبدًا إلى ما كانت عليه من سعة وأهمّيّة في القرن العاشر الميلادي .

وبعد ذلك يمضي المسافر شرقًا على طول الشاطئ عابرًا قطاع بطحان الخصب الكثير النبات . ويصل إلى مطار مسقط السيب . منهيًا هذه الرحلة التي خلّفت كثيرًا من الانطباعات .



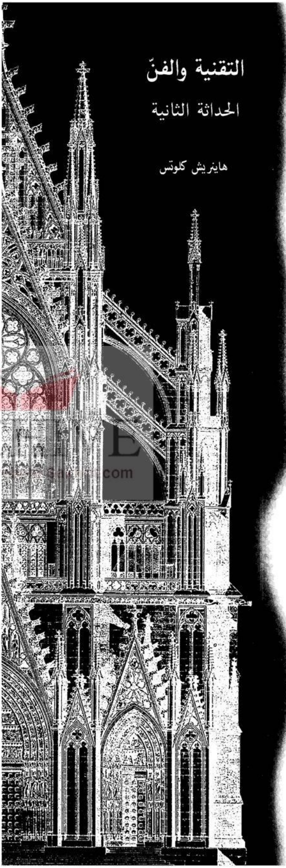
في أعلى : بوّابة القلعة في نزوى تظهر فيها تفاصيل الزخرفة

في أسفل : البساطة والجمال في فنّ العمارة : حجرة داخلية ذات أدراج في بيت نعمان

التقنية والفنّ

الحداثة الثانية

هاينريش كلوتس



لا يرى بعض الناس في الفنّ والتقنية إلاّ ضدّين. فيعدّون الفنّ الحقلَ الفسيح الّذي يجول فيه الخيال. والتقنية عندهم الميدان الّذي تصطرع فيه الغايات. وهي تعبير عن العقل الرزين. ويجدر أنْ نذكّر هؤلاء بأنّ المعنى الأصيل لـكلمة (تكنولوجيا) في اليونانية لا يزيد على أنْ يكون «الصناعة اليدوية». بل وبعبارة أدقّ: الفنّ.

وقد ينتهي بنا هذا البحث في الأصول اللغوية للألفاظ إلى الخلط بين معانيها. لـكنّه. في كلّ حال. يدلّ على فرق تاريخي في المعنى. يكشف لنا عن أنّ الـكلمة تتّخذ اليوم معنى مختلفًا. فنحن نرى في التقنية اليوم النقيضَ التامّ للفنّ. فهي ذات غايات عقلانية. وهي عمل منفعي. يسعى إلى تلبية أهداف بعينها. تقابلها الفنونُ الّتي نعدّها لعبًا وتسلية. وفي أحسن الأحوال مادّة حافزة على التعلّم. وهي عندنا زخرفة غير جادّة من زخارف الحياة.

غير أنّ الأمر لم يكن كذلك دائمًا. وأختارُ هنا العمارة مثالاً لأوضح من خلالها العلاقة بين هذين القطبين. وممّا ييسّر هذه المقارنة بصورة خاصّة أنّ البناء ليس فنّ بناء خالصا. وإنّما يغلب عليه. ربمّا. أنْ يكون تقنية بناء. فالعمارة تجمع بين التشكيل الجمالي والتصميم التقني. وبهذا تتحقّق الصلة بين الفنّ والتقنية الّتي أشار إليها تعريفُ التكنولوجيا المشار إليه أعلاه.

هيهات! فالعمارة دخلت منذ القرن التاسع عشر في أزمة؛ وذلك لأنّ هوّة نشأت بين التصميم التقني والفنّ. فكلّما ازدادت تصاميم العصر الصناعي الجديدة تعقيدًا. صار الجمع بين هيكل البناء وبين الواجهة الخارجية أشدّ صعوبة. حتّى غدت الواجهة جزءًا ظاهريًا لا يجمعه بجوهر البناء سوى جوامع قليلة. فيمكن القول إنّ المعمار انقسم في مهنتين مختلفتين. فهو من جهة معمار. ومن جهة أخرى مهندس بناء.

وفي المقابل. فقد كانت هاتان المهمّتان تجتمعان في ورشة البناء في العصور الوسطى اجتماعًا وثيقًا حتّى تكادا تكونان شيئاً واحدًا. فكانت أكثر التصاميم جرأة وتقدّمًا في بناء غوطي هي عينها أكثر الإنجازات التقنية الممكنة في ذلك العصر. فقد صار الجمال وروح الابتكار التقني شيئاً واحدًا. فيمكن القول إنّ ورشة البناء الغوطية كانت هي نفسها الجامعة التقنية في العصور الوسطى. ففي حين بقيت الصناعة اليدوية مسيطرة. وحُرص حرصًا شديدًا على

الزوافير الممتدّة مسافات جريئة البعد في المباني الغوطية تعطي صورة لأقصى الإنجازات التقنية الّتي كانت ممكنة في ذلك العصر

الحفاظ على طرق الإنتاج التقليدية . كانت ورش البناء المواضع التي تحفز على الابتكار والإتيان بالإنجازات التقنية المتميّزة . فكان من نتيجة ذلك أنْ اختير فليبو برونيليشي (1) لبناء قبّة الكاتدرائية في فلورنسا . وذلك لأنّه استطاع أنْ يضع خطّة عبقرية مقنعة . قوامها المخاطرة ببناء القبّة بالاستعانة بسقالة تجيئ فوق قاعدة القبّة دون أنْ تتعلّق بها . ولم يكن بناء هذه القبّة . وهي أوّل قبّة كبيرة من عصر النهضة . ممكنًا لولا أنْ سبق ذلك الاختراعُ التقني للسقالة . وكذلك التصميمُ الجديد للجدران المبنية من الآجر .

وكثيرًا ما اتّسمت اللحظات الخلّاقة في تاريخ العمارة باقتران هندسة البناء بالتشكيل الجمالي على نحو جالب للسرور بصورة خاصّة . وليس يجري هذا على ورش البناء الغوطية أو على عمارة عصر النهضة وحسب ، وإنّما كذلك على شواهد معيّنة من القرن التاسع عشر الذي يبدو ، فيما عدا ذلك ، خلوًا من الإبداع .

فهكذا عُدّ بناء القصر الزجاجي للمعرض العالمي الأوّل في لندن . والّذي صمّمه جوزف باكستون (2) في عام 1851 إنجازًا ثوريًا . وكان من العوامل الحاسمة في هذا التقويم أنّ التحديثات التقنية المستخدَمة في البناء . مثل التصنيع المسبق لبعض الأجزاء الداخلة فيه من المادّتين الجديدتين . الحديد الزهر والزجاج . لم تُتِح المجال لعملية بناء جديدة وعقلانية وحسب . وإنّما أفضت في الوقت نفسه كذلك إلى قيام شكل جديد في البناء يبهر الأنفاس ؛ تمثّل في قاعة للعرض بُنيت من أعمدة رفيعة ووصلات من الحديد الزهر . وكذلك من مساحات كبيرة جدًا شفّافة من الزجاج . وكان هذا النمط من البناء حديثًا . واتّخذته الأعمال التالية أنموذجًا احتذته . فقد جاء البناء إنجازًا خلّاقًا فريدًا اشترك في تحقيقه التشكيلُ وهندسة البناء في وسط القرن التاسع عشر الّذي نزع نزعًا شديدًا إلى المحافظة .

وفي قرننا هذا كاد الوضع نفسه يتكرّر . فقد حقّق ميز فان در روه (3) إنجازًا عظيمًا عندما تنبّه في التصاميم الأولى للبنايات العالية التي وضعها عام 1921 إلى الحقائق الجمالية في المعطيات التقنية وإلى إمكانية استخدامها وسيلة للتشكيل في العمارة : فقد قرن بين الهيكل الإسمنتي الداخلي للبناء وبين الواجهة الخارجية من الزجاج والفولاذ . فقد علّق ما يشبه أنْ يكون ستارة زجاجية أمام الأجزاء الحاملة للبناء ، ووضع مكان الحواجز التي تحت النوافذ ألواحًا من الفولاذ ، وملأ الفراغات بينها بألواح زجاجية . أمّا من الجهة العمودية فقد استخدم حوامل مزدوجة على هيئة حرف T ، ممّا أنتج شكلاً يشبه شكل سكّة الحديد . حلّ محلّ الأعمدة التقليدية . فابتكر فان در روه بذلك الشكل الحديث للبنايات العالية .

غير أنّ التجديدات التي جاءت مع حركة الحداثة في مطلع هذا القرن لم تقتصر على العمارة وحدها . فقد كان الباوهاوس في ديساو أنجز إنجازًا متميّزًا ، على المستوى النظري والمبدئي على الأقلّ . يوم قرّر على المستوى المرجعي تقديم الإنتاج الصناعي على التشكيل الفنّي .

فقد سعى إلى الوصول إلى أشكال عقلانية خالية من الزخرفة . فالشكل التقني غدا الأنموذج المحتذى . فكان من النتائج المتوقّعة لذلك أنْ نعت الفنّانون الطلائعيون الروسُ هذا الفنّ بأنّه «فنّ آلات» . وبدأت حركة الحداثة بالبحث عن مهام جديدة ، وبدأت بالاعتماد على الموادّ الجديدة وعلى الأشكال الجديدة للإنتاج التقني . وحلّ محلّ الدعوة إلى «الفنّ من أجل الفنّ» في نهاية القرن الماضي المسؤوليةُ الجديدة للفنون . وذلك بأنْ تنصرف عن الانعزال عن التطوّر التقني ، وعن الاكتفاء بالاحتفاء بأسرار النزعات الفنّية الخاصّة . وأنْ تعمد بدلاً من ذلك إلى الاعتماد على التقنيات الحديثة ، وأنْ تكتسب منها قدرًا خاصًا من الطاقة . فقد كان الفنّ في مطلع هذاالقرن ، حركة الطليعة ، فترة متميّزة خلّاقة وُضعت فيها الأسس للحداثة . وكانت في الوقت نفسه فترة اقترنت فيها التقنية بالفنّ من جديد ، والإنتاج الآلي بالممارسات الجمالية .

فإذا ما قارنّا الأوضاع التاريخية بالحاضر ، فربّما بدا من التعسّف الشديد أنْ يُزعم أنّنا ندلف اليوم ثانية إلى حقبة تاريخية جديدة . إنّ الوضع الحالي خلّاق وداعٍ للتفاؤل ، وهو يتّخذ هيئة بداية جديدة لحركة الحداثة ، «حداثة ثانية» . فكما أنّ الفنون استندت في بداية هذا القرن إلى التقنية والآلة ، فهي تقترن اليوم أيضًا بمقدار غير يسير بتقنيات وسائل الاتّصال الحديثة . ففنون الفيديو بكلّ ما تتّخذه من أشكال : العروض التي تسمح للمشاهد بالتدخّل في مجراها ، والتعلّم بوسائل الاتّصال الفائقة . والألعاب التي تُمارس بلمس الشاشة ، وجماليات الشبكات الإلكترونية بوصفها وسيلة من وسائل الاتّصال ، وفنون الليزر ، والرسوم

(1) Filippo Brunelleschi (2) Joseph Paxton (3) Mies van der Rohe

الهولوغرافيـة ، والواقعيـة الافتراضيـة ، والرسـوم المتحرّكة والمحاكاة ، والتصـوير الرقمي ، وألوان أخرى جديدة من الفنون ، تسـتند جميعها على الطاقـات الجديدة للتقنيـة المعوماتية . واليوم كذلك ، في عصر الفنون الإلـكترونية ، ما تزال تقنيات التصوير القديمة ، مثل فنّ التصوير ، تُعدّ فنًّا من الفنون . والفلم الّذي اختُرع قبل مئة عام يُوسّع اليوم فنّيًا بفضل تقنيات الفيديو . واتُخذ لهذه الصـور الجديدة مصطلح الصور «التقنية» . وهذه الصور تقنية بالفعل ؛ إذ أنّ إنتاجها مرهون باسـتخدام أجهزة إلـكترونية وسيطة . وهذه الصـور ، إذا ما قورنت بالصـور التقليديـة المنتجة بالرسم ، أو بالحفر في الخشب ، أو النحاس ، وسـوى ذلك فإنّها يمكن أنْ تُعدّ صورًا «باردة» ، فهي لم تُنتج عن طريق الصناعة الحرفية . فلا يمكن أنْ يلاحظ المرء فيها الأسلوب الخاصّ بالفنّان ، وإنّما هي من نتاج الحاسوب ، وذلك على أسـاس من الرمز المزدوج 1 و 0 .

ويدعو البرود في هذه الأعمال الفنّانين والنقّاد من ذوي النزعات التقليدية إلى مقابلتها بالحذر ، بل وحتّى بالرفض . وهم يستندون في موقفهـم على نحو متزايد إلى حجج مبدئية . ويغفـل هؤلاء في ذلك عن أنّ هذه التقنيـة فتحت أفقًا فسيحًا على نحو غير متوقّع يشتمل على إمكانيات جديدة لعرض الفنون والتعبير عنها .

فقد انضمّ إلى ألوان الفنون التقليدية عالم جديد من عوالم الصورة والصوت . فما كانت الصور القديمة لا تستطيع نقله إلى المشاهد على نحو مقنع ، صار يتّخذ من خلال الصور الإلـكترونيـة قدرة أكبر على الإقناع . ويجري هذا بصـورة خاصّة على الخيالات في الخداعية القصصية ، أو على الظهور الوجداني للأفكار والاقترانات التصوّرية ، بل وتجري كذلك في غاية الأمر على الأشـكال المجرّدة ، ليس بوصـفها صورًا ثابتة ، وإنّما صـورًا متحرّكة دائبة التغيّر . فـالأفلام ذات الصـور المتحرّكة والتي كانت أُعلن عن اختراعها في العشرينات تعود اليوم لتصبح ممكنة على نحو مقنع ، والأصحّ أنّها لم تصبح ممكنة إلاّ اليوم . وأدّى عرض الصور التقنية بحيث نُزعت منها هالتها إلى تحقيق بعد معيّن ، يكون قادرًا على مقابلة خيالية الفنون بتقنية جديدة ، ترفع من التجربة الفنّية إلى مستوى الحاضر المعاش .



الصور من فوق إلى تحت :

- لين هيرشمان ، «يوميات» (فيديو ساكن)
- وودي فاسلكا ، «فنّ الذكرى» (فيديو ساكن)
- بيل فيولا ، «صحارى» ، (صورة ساكنة)
- هينغ لونر ، «انتقام الجنود الحمر الموتى» (فيديو ساكن)
- كارولينه دلوغوس ، «من بساتين الآخرين»

هذا النص مختصر من كلمة نُشرت في MEDIAGRAMM ، جريدة مركز الفنون وتكنولوجيا الإعلام بكارلسروهه

روديغر بوله



أحسبُ أنَ كلَ امرئ يعرف اليوم أننا استهلكنا أكثر مصادر الطاقة الكامنة في الأرض، والتي ترجع إلى ملايين السنين، بعدما كنّا ظننا أوّل الأمر أنّها معين لا ينضب. أمّا اليوم، فنحن نعرف أنّ هذه الطاقة الأحفوريّة استُهلكت من غير رجعة، وأنّ الأجيال القادمة لن تستطيع الإفادة منها. ثمّ إنّ كلاً يعرف أنّ الأمر بات حرجًا جدًا، وأنّه لا بدّ من فعل أيّ شئ إزاء ذلك.

وإذا ما أخذ المرء بالاعتبار أنّ ربع الطاقة في أوروبا يُستهلك على الطرق، وربعًا يُنفق في الإنتاج، وأنّ النصف الباقي جميعه يُستخدم في المباني، فيمكن للمرء أنْ يتبيّن ما للعمارة وتخطيط المدن من أهميّة في مسألة الطاقة.

وقد كان في ذلك دافع لبعض المعماريين والمهندسين من أهل الدراية والحكمة للعمل على إيجاد طرق أكثر توفيرًا للطاقة وأنفع استهلاكًا لها. فحضَر هؤلاء «الميثاق الأوروبي للطاقة الشمسية في العمارة وتخطيط المدن». ثمّ أعلنوه بعد نقاش مستفيض شارك فيه معماريون من أوروبا كلّها. ثمّ عقدوا في مطلع عام 1996 مؤتمرًا دوليًا في برلين يحمل العنوان عينه. وكان إعداد هذا المؤتمر استغرق ثلاثة أعوام. فجاء مبوّبًا تبويبًا حسنًا، ثريًا في مضمونه. وسعى المؤتمر إلى تحقيق الأهداف ذاتها الّتي تضمّنها الميثاق. وهي إدخال استخدام الطاقة الشمسية في العمارة وتخطيط المدن. ووضع تصوّرات حول تخطيط المدن، والتقنية الشمسية، والتدريب المهني في مجال العمارة الشمسية، وأساسيات هذه العمارة ومقابلاتها في الطبيعة، ومناهج التصميم، وضوء الشمس وموادّ البناء المناسبة. ويمكن أنْ نوجز فنقول إنّ الموتمر بحث موضوع إيجاد عالَمٍ للبناء جديد.

وليس هذا الاهتمام بالطاقة الشمسية نزعة قصيرة الأمد، وإنّما هي، إذا ما نظرنا إلى الأزمة في البيئة، ناشئة عن الإدراك

▲
معهد تقنيّة البيئة بمدينة غيلزنكيرشن الألمانية

لضرورة الاهتمام بالطاقة الشمسية . ومعارف الإنسان بطرق التأقلم مع الطبيعة والطقس ليس جديدة تمامًا . على أيّة حال ، فنحن نجد في الطبيعة طرقًا لا حصر لها يمكن لنا أنْ نختار المناسب منها لتطبيقه في مبانينا . ثمّ إنّ الإنسان طوّر في القارات كلّها مساكن متباينة تمامًا تناسب الظروف المناخية المختلفة . فالأسكيمو يبنون منازلهم الثلجية ، الإيغلو ، في الدائرة القطبية ، وسكّان حضرموت يجعلون الطقس لديهم محتملاً ببنائهم جدرانًا طينية عازلة . وأولئك في السافانا يعيشون في أكواخ من الأغصان وأوراق الشجر لا تمنع الهواء . فعمارة الإنسان دلّت على حكمته . وما ضاعت هذه الخبرة الأصيلة في البناء والسكنى في غياهب النسيان إلاّ من أثر كبرياء إنسان العصر الصناعي . فقد حلّت مكيّفات الهواء محلّها . فالإنسان المعاصر يلغي الفروق المناخية والمحلّية مستخدمًا في ذلك جهدًا تقنيًا هائلاً ونفقات مالية كبيرة ، مع أنّ هذه الفروق تساهم في إعطاء الإنسان هويته وتميّزه من سواه .

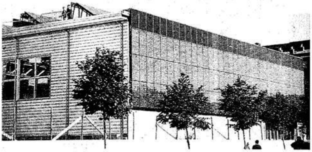
غير أنّ بعض المعاريين كانوا لم يرضوا عن ذلك منذ زمن بعيد ، وسعوا إلى إيجاد حلول بديلة . فبقوا حينًا طويلاً يعملون على تحقيق ذلك فرادى . فخرجوا بذلك على ما اتّفق عليه أصحاب مهنتهم . فقد كان هؤلاء يرون أنّ الطاقة متوافرة بمقادير لا تفرغ . كما كان المرء يومئذ يحسب ؛ وكانت أسعارها ، إلى ذلك ، مقبولة . ثمّ جاءت في مطلع السبعينات الأزمة المسمّاة بأزمة الطاقة ، فنبّهت كثيرين إلى هذه المسألة ، وخلقت بذلك القاعدة لإعادة التفكير في الأمر ، وإدراكه ، والبحث فيه .

وقد ضرب البحث منذ ذلك الحين في دروب شتّى ، وانطلق من وجهات نظر مختلفة غاية الاختلاف . فشمل البحث ، مثلاً ، طريقة عمل فرو الدبّ القطبي : فالجزء الداخلي من شعر الدبّ ينقل ، كأنّه كبل زجاجي ، أشعّة الضوء إلى جلد الدبّ الداكن ، فتنشأ الحرارة هناك . فاستُعملت هذه المعرفة على العمارة ، وذلك للعزل الحراري الشفّاف أمام حائط طُلي باللون الأسود ، فيسخن الحائط ، وتُنقل الحرارة إلى الحجرة الداخلية ، فيمكن بذلك تخفيض نفقات التدفئة إلى الثلث . ومثال آخر : في الأجزاء الخارجية من بيوت أحد أنواع النمل الأبيض في تنزانيا تبقى الحرارة داخل البيت إحدى وثلاثين درجة مئوية ، وذلك على الرغم من التباين الشديد في درجات الحرارة في الخارج . وقد دُرس هذا النظام الدقيق للتهوية في هذه البيوت دراسة مفصّلة ، وسُجّل منذ حين باعتباره اختراعًا لجهاز تبريد من غير محرّك ، واستُخدم في بناء الأبنية العالية ، أو في أبراج التبريد .

وتكشف الأبنية التي أريد بها أنْ تكون مثال الإفادة من الطاقة الشمسية عن قدر لا حصر له من الاحتمالات العمائرية التي ليست في حاجة إلى معدّات تدفئة أو تبريد كبيرة . وقد أُرسل للمؤتمر في برلين وحده مئة وخمسون عملاً ، عُرض عدد كبير منها على الحاضرين : فثمّة في إشبيلية ، على سبيل المثال ، حي جديد من أحياء المدينة تستهلك البيوت فيه قدرًا يسيرًا من الطاقة على نحو غير عادي : تُستخدم في التبريد في أيام الصيف في هذه المنطقة الأندلسية الحارّة مجموعة من الوسائل المختلفة : فقد مُدّت سطوح البيوت بحيث أصبحت تلقي ظلّها على البيوت ، وزُرعت كذلك الأشجار ذات الأوراق العريضة والظلّ الوارف ، واستُخدم ، إلى ذلك ، النبات المتسلّق في الجهة الجنوبية من المباني . غير أنّ القدر الأكبر من التبريد يتحقّق عن طريق مجار عمودية وأفقية للهواء والتهوية في المبنى ، ويجري النسيم البارد في هذه المجاري من الجهة الشمالية ، مساءً وليلاً خاصّة ، وينتقل إلى السطح ، وينشأ عن ذلك أن تبرد الأسطح والجدارن الأسمنتية السميكة تدريجيًا ، وتحتفظ بالبرودة لتنقلها نهارًا إلى حجرات المبنى . وتكفل هذه السطوح والحجرات في الشتاء المعتدل الحرارة درجات حرارة مقبولة أيضًا . فيمكن للشمس المائلة الدخول من النوافذ الجنوبية للحجرات ، لتدفئ الأسقف ، والجدارن ، والأرضيات ، فتشعّ هذه الحرارةَ في المساء والليل مرّة أخرى تدريجيًا .

وفي ترين في سويسرا بُنيت بيوت لم تُجعل فيها أجهزة للتدفئة . على الرغم من برودة الشتاء هناك . فالبيوت تدفَّق بنسبة مئة في المئة من ضوء الشمس الذي يدلف إليها . وتقع البيوت على سفح جنوبي . أجزاؤها الخارجية عازلة عزلاً شديدًا للحرارة . تساعد على انتشارها . وجُعل في الواجهة الجنوبية لكلّ بيت نوافذ زجاجية مساحتها خمسون مترًا مربعًا . صُنعت من زجاج خاصّ . وجُعلت لها أطر عازلة للحرارة . ثمّ أنّ مساحات الحجرات جميعًا جُهِّزت بحيث تستطيع امتصاص أكبر قدر من حرارة الشمس . فأرضيات الحجرات . وسقوفها . وجدرانها . ومساحتها جميعًا مئتا متر مربع . تعمل عمل خزّانات للحرارة . وكشفت أمثلة أخرى عُرضت على المشاركين في المؤتمر أساليب أخرى للتخفيف من الحرارة . كأنْ يُزرع سقف البناء بالنجيل . أو أنْ يُحفر للبناء في سفح الجبل . كما هو الحال في متحف الأكروبوليس في أثينا الّذي بني تحت معبد الإلهة أثينا . فلم يكن في بنائه على هذا النحو مكاسب من جهة التبريد والتدفئة فحسب . وإنّما تجنّب المرء بذلك أيضًا أنْ يحجب البناءُ النظر عن الأكروبوليس أيضًا .

وتبتكر معاهد الأبحاث والصناعة مرّة بعد مرّة أشكالاً جديدة من الزجاج المستخدم في البناء . فهناك الزجاج العازل الناشر للضوء . والزجاج الموجّه للضوء . ومظلّات شمسية تتحرّك بحيث تمنع الضوء من الدخول أو تبيح دخوله .



مكتبة بمبيو فابرا بمدينة برشلونة

وآجرّ شمسي . وخلايا شمسية . وواجهات شمسية تولّد الجهد الكهربائي من الضوء . وعزل للحرارة شفّاف . فكلّ هذه الطرق المختلفة تزيد من القدرة على البناء باستخدام الشمس والضوء . أو تجعل تحقيق ذلك أيسر . فلم يكن للمرء قبل حين غير بعيد من الزمن أنْ يتصوّر أنْ تُقام في برشلونة مكتبة واجهتها الجنوبية من الزجاج وحده ! وقد كان الغرض من هذا التصميم لمكتبة بمبيو فابرا خَلْقَ أكبر قدر من التوازن بين التزويد المدمج بالكهرباء . وتوفير الطاقة . وجوّ في الحجرات مقبول في العام كلّه . وإنارة داخلية ممتازة . والشروط الجمالية . والمصدر الرئيس للطاقة في هذا البناء هو النظام المولّد للطاقة الكبيرة من الضوء الّذي جعل على السطح وعلى الواجهة الجنوبية .

غير أنّ كلّ الطاقة الّتي يمكن توفيرها في حيّ من أحياء المدينة عن طريق البناء أو التعديل في البناء تصبح غير ذات قيمة إذا ما ظلّ مخطّطو المدن يرون في السيّارة . كما هي العادة . أهمّ وسيلة للانتقال . فسبل المواصلات العامّة تغدو لذلك عاملاً مهمًّا بصورة خاصّة في تخطيط الأحياز الحضرية وتشكيلها . فقد قُدّم في برلين . من ضمن ما قُدّم . مشروع لمدينة شمسية . ليكون حيًّا تابعًا لمدينة لينتس يسكن فيه خمسة وعشرون ألف ساكن . وقد أخذ هذا المخطّطُ بأكبر قدر مسموح به من الكثافة في المباني . ومن التنوّع . وإمكانيات الاستخدام المتنوّع للمرافق . والآثار التقنية الوظيفية والاجتماعية للطاقة الشمسية . والتقليص إلى أبعد حدّ من طرق المواصلات . وقد جاءت الوحدات السكنية القريبة بعضها من بعض ذات الاستخدام المتنوّع بحيث يمكن الوصول إلى مركزها . وهو لا يقلّ عن المراكز الحضرية في قيمته . مشيًا على الأقدام دونما عناء . ويصبح استخدام وسائل المواصلات العامّة الّتي تصل هذه المراكز بعضها ببعض وتصلها بوسط مدينة لينتس أيسر على السكّان من استخدام السيارات . وهناك طرق خاصّة بالدرّاجات الهوائية والمشاة تصل الوحدات السكنية واحدتها بالأخرى . ثمّ تطوف بالمناطق المحيطة .

وتتوافر في هذه العمارة المقتصدة في استهلاك الطاقة والمحافظة بذلك على الحياة الشروطُ جميعها . بالاستعانة بالعلم والتدريب المهني في استخدام الطاقة الشمسية . لتحقيق الوظيفة القديمة والأساسية للبناء من جديد : تحقيق حسن العيش للسكّان على نحو طبيعي . وإقامة المباني بحيث تناسب الشروط المحلّية والأقاليم المناخية .

تعايش مُوفّق بين التقنية والتشكيل المعماري

معرض لايبتسيغ الجديد

رودیغر بوله

يوم افتُتح المعرض الجديد في لايبتسيغ مع محطّة القطارات الكبيرة التابعة له في أبريل من عام 1996 ذهب الصحفيون في الإشادة به كلّ مذهب ، فكنتَ تقرأ عن «الحلم بالسماء المبنية» ، وعن «قصر الكريستال» ، وتحدّثوا عن «المصالحة بين الآلة والمعبد» .

صارت لايبتسيغ . وهي مدينة يرجع تاريخ المعرض فيها إلى ثمانمئة عام . في حاجة إلى معرض جديد . فالمعرض القديم الواقع في وسط المدينة أصبح عتيقًا . وما عاد يتيح مجالاً للابتكار والإبداع . أمّا المعرض الجديد فيقع على بعد سبعة كيلومترات إلى الشمال من المدينة . على قطعة من الأرض تتّصل بطرق المواصلات على نحو مثالي : الطريق السريعة ، والقطار . والمطار مجتمعة . فقد بُني هنا في أقلّ من ثلاث سنوات معرض مساحته مئة ألف متر مربع . وذلك في سرعة تبهر الأنفاس وبإنجاز إداري فذّ . والمعرض أكثر أماكن العرض في أوروبا روعة من ناحية معمارية . وهو أكثرها دقّة من الناحية الوظيفية في الوقت نفسه .

وكان شارك في المسابقة لتصميم هذا المعرض خمسة عشر مشروعًا دوليًا . ففاز في المسابقة التصميم الذي وضعه المعمار فولكفين مارك (1) من هامبورغ وشاركه في التصميم هوبرت نينهوف وكال أكاي . فما كانت العلّة في تقديم هذا المشروع على سواه؟ راعى مارك في تصميمه أنْ يفي لايبتسيغ حقّها : فجاء المشروع على قدر محطّة القطارات الرئيسة القديمة في لايبتسيغ ببنائها الجامع بين الحديد والزجاج . وعلى قدر نصب معارك الشعوب الضخم الذي تنعكس صورته على نحو رائع في الماء الذي عند قدميه . وجاء تصميم المعرض كذلك على قدر صالة المناطيد الضخمة ذات الأقواس . والّتي أُقيمت عام 1913 على هذا الموقع عينه . موقع المطار القديم .

وأشدّ ما يلفت النظر في هذا المعرض الّذي صمّمه مارك وضوح بنائه وقصر الطرق فيه . وكذلك الطابقان . سفلي عمومي يدخله الزائرون كلّهم . وعلوي لا يدخله الجمهور إلاّ بعد دفع رسم للدخول . ويمتاز المعرض أيضًا بما فيه من وسائل تقنية عامّة . وتقنيات المواصلات خاصّة . ومن خلال تنوّع الأحياز فيه والقدرة على تشكيلها : فيمكن تشكيل صالات العرض كلّها من الداخل ؛ إذ يمكن تقسيمها بالطول أو بالعرض . ثمّ إنّه يمكن استخدام حجرات قاعة الاجتماعات كلّ على حدة . غير أنّه يمكن كذلك الجمع بينها . أي توسيعها . ويمكن إجمال ذلك بالقول إنّ المعرض الجديد يمثّل تعايشًا جماليًا بين التقنية . والوظيفية . والتشكيل . وإلى هذا وذاك فالمعرض يخبّئ في وسطه مبنى جذّابًا للزائرين . ألا وهو أكبر بناء من الزجاج والفولاذ في أوروبا . وفي الوقت نفسه أكبر جفنة زجاجية معلّقة في العالم .

وأكثر ما يعجب الناظر في هذا التصميم منخفض يبلغ طوله نحو كيلومتر ونصف الكيلومتر . وعرضه مئة وخمسون مترًا . وينخفض في الأرض بمقدار طابق في مبنى . أي خمسة أمتار . ويعبر هذا المنخفض مساحة المعرض كلّها . كأنّه عمود فقري . وتتجمّع في هذا المنخفض وعلى جانبيه المواضع



صورة جوّية لأرض المعرض الجديد بلايبتسيغ

(1) Volkwin Mark

والمباني. مرتّبة على نحو روعيت فيه الأصول المسرحية. ويبدأ المنخفض عند محطّة قطارات المعرض الجديدة، ويمرّ بعدها من تحت جسرين من الفولاذ والإسمنت ذوَي شكل لافت للنظر. ثمّ ينعطف متّجهًا من الغرب إلى الشرق في اتّجاه المحور المستقيم الأفقي للمعرض. فيمَر بتلّة خضراء خُبِئت تحتها البنية التحتية التقنية للمعرض. ثمّ حوض مائي طويل. تنعكس فيه صورة واجهة القاعة الزجاجية الضخمة. وهنا يقع المدخل الغربي للمعرض. وبعد القاعة الزجاجية تقع حديقة صغيرة. فيها أشجار. وربى صغيرة، وماء. ويتلو الحديقة المدخل الشرقي. وهو مدخل يشبه معبدًا مخرّمًا محمولاً على دعامات فولاذية رفيعة، وله سقف مسطّح بارز إلى الأمام بروزًا شديدًا. وبعد ذلك يفضي المنخفض إلى حديقة طويلة. وعلى جانبي هذا العمود الفقري من الجهة الشرقية نرى موقفي السيّارات الضخمين، ثمّ القاعات الأربع الأساسية التي تقابل كلّ اثنتين منهما الأخرَيين. يليها مركز المؤتمرات، تقابله في الجهة الأخرى القاعة ذات الاستخدامات المتعدّدة، ويقابله كذلك، في اتّجاه مائل هذه المرّة. مبنى الإدارة. وتتّصل القاعات جميعها بعضها ببعض وبالقاعة الزجاجية عن طريق أنابيب زجاجية واسعة.

والقاعة الزجاجية ذات الأقواس البرميلية بمثابة الفؤاد للمعرض: طولها 243 مترًا. وعرضها 80 مترًا. وارتفاعها عند السمت 30 مترًا. ويمكن الإفادة من هذه القاعة بوصفها قاعة استقبال. ومنفذًا إلى القاعات الأخرى. ومجالاً لإقامة النشاطات المختلفة. ومكانًا للفسحة للمتنزهين وزوّار المعرض. ومكانًا تُعرض فيه أعمال الفنّ. وزُرعت القاعة إلى ذلك بأشجار المانوليا. ولكنّها قبل هذا وذاك تشبه أنْ تكون كاتدرائية للضوء. وهذه القاعة ليست. على أيّة حال. أوّل قاعة زجاجية تبنى. فقد بُنيت أوّل قاعة زجاجية عام 1851 على يد باكستون بمناسبة المعرض العالمي الأوّل في لندن آنذاك (انظر مقال «التقنية والفنّ» في هذا العدد). وهي ليست أكبر قاعة زجاجية كذلك، إذ أنّ «رواق الآلات» الذي أُقيم في باريس في المعرض الدولي عام 1889 غطّى مساحة مقدارها 115 في 420 مترًا. لكنّنا إنْ قارنّا هذه القاعة بقصور الكريستال التي بُنيت في القرن التاسع عشر، أو بتلك التي بُنيت في هذا القرن، مثل محطّة واترلو في لندن. أو محطّة القطار TGV في رواسي/باريس. وهي كذلك أبنية جريئة من الزجاج والفولاذ. تمثّل لنا الفارق في أنه هنا في لايبتسيغ لا تعترض النظر إلى القبّة الزجاجية. إلى السماء، لا دعامة قائمة ولا معترضة. وإنّما تحمل عشرة ألواح فولاذية ضخمة. يفصل كلّ منها عن سواه 25 مترًا الشبكة الفولاذية الّتي تخرج منها مشابك على هيئة أقدام الضفادع ذات تجويفات ماصّة. تمسك بالألواح الزجاجية التي تبلغ مساحة كلّ منها أربعة أمتار مربّعة ونصف المتر. ليس لها أطر. وهي خلو من أيّ لون تمامًا. ولا تحمل الواجهات الّتي على هيئة الجملون القبّة، إذ أنّ القوى الأفقية الخارجية المائلة تؤدّي إلى أنْ يحمل الجزء الخارجي من القوس نفسه بنفسه. وكان المرء استعان على إنجاز هذا العمل الفنّي الزجاجي بإيان ريتشي(2) وهو مختصّ بالبناء بالزجاج من لندن. فأشبه العملُ عند إنجازه بيانًا بأنواع التقنيات المعقّدة الممكنة التحقيق اليوم في مجال البناء في الزجاج والفولاذ.

وليس يجد الزائر في المعرض موضعًا واحدًا صمّمه المصمّمون عفو الخاطر، بقصد الزخرفة وحسب. مثال ذلك البرج الذي يرتفع ثمانين مترًا، وهو العلامة الدالّة على المعرض التي ترى من بعيد. فأعمدة البرج الفولاذية الأربعة هي في الوقت عينه مداخن، وقد رُبطت الأعمدة بالحبال بسبب القوى الأفقية. فكما هو الأمر في منطقة المعرض كلّها. فاختيار هذا الشكل إنّما جاء نتيجة لحاجات اقتضاها البناء. فتجد في المعرض كلّه الوحدة القياسية نفسها، والتي مقدارها دائرةُ نصف قطرها 1,25 من المتر. مكرّرة في المعرض جميعه. أو مضاعفة مرّة واحدة أو عدّة مرات. فتجدها في المسافة الفاصلة بين الأقواس. وفي دعامات القاعات. وفي مساحات النوافذ. وفي أبعاد الأعمدة بعضها عن بعض، وكذلك فقد صُمّمت الأرضيات والمقاطع العمودية بنسب محسوبة حسابًا دقيقًا.

غير أنّ هذه القاعة الزجاجية ليست غاية ما أتى به فنّ العمارة من إبداع في المعرض. فقيمة العمارة تكمن في تنظيم البناء. وسكينته. وفيما فيه من ثبات وخفّة. وكذلك في تكرار العناصر المعمارية نفسها مرّة بعد مرّة على نحو باعث على السكينة. وكذلك استخدام الموادّ المعدودة نفسها في البناء: الفولاذ. والزجاج. والخشب. والحجارة. وتتجلّى قيمة العمارة كذلك في الألوان. وفي الدقّة التي تتبدّى حتّى في أدقّ التفاصيل.

(2) Ian Ritchie

من حداء القافلة إلى هدير الحافلة
مقابلة مع السير ويلفريد ثيسيجر ، الرحالة البريطني الذي قطع الربع الخالي مرّتين

ذياب بن صخر العامري

يعود اهتمامي بويلفريد ثيسيجر إلى فترة الستّينات عندما طالعت كتابه الأوّل مُترجمًا إلى اللغة العربية . ثمّ بعد ذهابي إلى اليمن للدراسة في معهد تدريب وإعداد المعلّمين في حضرموت استعرت نفس الكتاب من مكتبة المعهد وقرأته بتمعّن . ممّا حدا بي إلى استعارة كتب لرحّالة بريطانيين آخرين جمعهم في الغالب قاسم مشترك هو اكتشاف صحراء الجزيرة العربية التي تبلغ مساحتها حوالي مليون ميل مربّع . وبخاصّة صحراء الربع الخالي الواقعة جنوبًا التي تفنّن أولئك المستكشفون في اجتيازها . فبينما اجتازها بيرترام توماس من الجنوب إلى الشمال في عاميّ 1930 و1931 ، نجد بعده بسنة واحدة جون فيلبي يجتازها من جهة معاكسة أي من الشمال . وحتّى عام 1945 كان آخر أوروبيّين يزوران الربع الخالي هما برترام توماس وجون فيلبي . ثمّ جاء ويلفريد ثيسيجر . فاختار اجتياز الربع الخالي من الشرق إلى الغرب . وكان ذلك في عبوره الأوّل عام 1946 . أمّا في عبوره الثاني له عام 1948 فقد اجتازه من جهة معاكسة . أي من الغرب إلى الشرق .

وفي نهاية السبعينات عندما كنتُ مديرًا للإذاعة العمانية في مسقط زارنا المستر ثيسيجر الذي عندما سألته عن مدى الاختلاف الذي لمسه بين آخر زيارة له للمنطقة وتلك الزيارة . وجدته غير راض عن سماعه الأصوات العالية للآلة التي لم يصدّق أنه سوف يكون لها وجود في الأفق العماني الذي كان يتراءى له حاجزًا منيعًا يحول بينه والأصوات المزعجة الحادّة التي تخلّفها . عادة . المدنيات الزائفة . كانت محرّكات السيّارات . على سبيل المثال . تزعجه وتقضّ مضجع أحلامه الرومانسية التي ارتسمت في رفوف ذاكرته في شكل حداء البدو ورغاء جمالهم وهي تتهادى على كثيب رمل نقي من كثبان الربع الخالي . وأذكر أنني قلتُ له يومئذ : يا مستر ثيسيجر إننا لا نستطيع الوقوف في وجه تيّار الزمن والحضارة الحديثة . هذا التيّار الّذي يمدّ يده غربًا وشرقًا وشمالاً وجنوبًا . فابتسم وقال : رغاء الجمال أحسن وقعًا على الأذن من هدير محرّكات السيّارات !

وفي شهر أكتوبر من عام 1991 زار ثيسيجر عُمان لإقامة معرض فوتوغرافي عن رحلاته . وللترويج لنسخة عربية حديثة من كتابه «رمال العرب» . وعقد مؤتمرًا صحفيًا بمبنى السفارة البريطانية في مسقط شاركه فيه ثلاثة من رفاق تطوافه في الجزيرة العربية : بن قبينة . وبن غبيشة . ومسلم ابن طفل الذين في واقع الأمر وإن طرأ على ملامحهم تغيير طفيف . إلاّ أنه لم يحدث أبدًا أي تغيير يُذكر على اتّقادهم وهمّتهم وعزمهم منذ أنْ التقط لهم ثيسيجر صورًا فوتوغرافية قبل خمس وأربعين سنة لينشرها عام 1959 في كتابه الأوّل «رمال العرب» الذي أهداه إلى اثنين منهم هما : بن قبينة وبن غبيشة .

وأثناء مأدبة الغداء التي أقامها السير تيرينس كلارك . السفير البريطاني في مسقط آنذاك . في أحد المطاعم العصرية لمدينة مسقط وجدتُ ثيسيجر مصرًا على تناول الطعام بيده اليمنى حسب الطريقة العربية .

وفي آخر يوم من شهر فبراير الماضي دعاني مستر جون شيبان . وهو صديق إنكليزي كنت أعرفه منذ عام 1970 عندما كان يعمل في القنصلية البريطانية في مسقط . ولديه اهتمام أيضًا بالأدب والثقافة وباللغة العربية . إلى العشاء في نادي ترافلرز في لندن . وأثناء الحديث قال لي إنّ ويلفريد ثيسيجر من بين الأعضاء في هذا النادي . قلت له : هل من وسيلة لإجراء مقابلة معه؟ فوعد بأنه سوف يحاول

ترتيب موعد لي معه . وهكذا ، ذهبت إلى لندن في أواخر مارس الماضي لمقابلته . فوجدته لا يزال في نشاط وصحّة طيّبة تكاد توازي صحّة مرافقيه العمانيين الأصغر منه سنًا . مع أنه يقترب الآن من عامه السادس والثمانين . ولعلّه برغم تقدّم العمر ، لا يزال يؤكّد هاجسا طالما اعتراه أيام ترحاله بين البوادي ، وهو موازاة رفاقه البدو في جميع الحالات أنّى استطاع إلى ذلك سبيلاً .

ولد ويلفريد ثيسيجر في الثالث من يونيو عام 1910 بدار المفوضية البريطانية في أديس أبابا التي أصبحت الآن مبنى للسفارة البريطانية . وأخبرني أنه كان لديه ثلاثة إخوة توفي اثنان فيما لا يزال الأخ الأصغر ، رودريك ، على قيد الحياة . وله عدد من أولاد وبنات إخوته وأولادهنّ وبناتهنّ الّذين يعيشون في بريطانيا ويقومون بزيارته من وقت لآخر . وفي عيد ميلاد الملكة إليزابيث ، ملكة بريطانيا ، في الصيف قبل الماضي أنعمت عليه بلقب «سير» .

كان بصحبتي عند زيارتي لثيسيجر صديقي جون شيمان . وبعدما فتح ثيسيجر باب شقّته الواقعة في حيّ تشيلسي المطلّ على نهر التيمز ورحّب بنا ، وجدنا عنده الكاتب المعروف أليكس ميتلاند الذي يزوره هذه الأيام بصورة منتظمة لكتابة سيرة حياته التي يتطلّع النقّاد في بريطانيا إلى أنْ تكون أفضل سيرة تُكتب عن ثيسيجر من حيث شموليتها ودقّتها . وبعد دقائق قليلة أدرتُ آلة التسجيل فكانت المقابلة التالية :





ذياب بن صخر : يصفك الكثير من العرب بالشخص الأكثر التصاقًا بفنّ الاستكشاف والمغامرة ، إذ أنّك مستكشف من أجل الاستكشاف . أريد أنْ أعرف كيف تختلف عن الآخرين ، مثل بيرتون ، وداوتي ، ولورانس ، وبيرترام توماس؟

ثيسيجر : حسنًا ، لقد ذهبتُ للاستكشاف تلبية لرغبة لديّ في القيام بذلك . لم يكن لديّ اهتمام بالسياسة التي كنتُ أنفر منها قدر المستطاع . وذكرت في أحد كتبي أنّني أرجو أنْ لا يسبّب مجيئي لهم أيّ تغيير في نمط حياتهم . فلم تكن لديّ أيّ نيّة في تغيير أمر ما في تلك المنطقة التي أردت اكتشافها فقط . ما أردته فقط هو بقاء الناس على حالهم . كان آخر شيء وددتُ مشاهدته في الجزيرة العربية هو وصول شركات النفط التي من شأنها تغيير جميع أنماط حياة الناس ، والقضاء على القيم التي كنتُ أقدّر أهميّتها .

ذياب بن صخر : ما من شكّ في أنّك ساهمت في ردم الهوّة بين بني البشر . . . لقد كنتَ مثالاً طيّبًا لإمكانية الحوار والتقارب بين الشمال والجنوب . فكيف ترى إمكانية تنمية هذا التقارب الإنساني النبيل الذي سيضع حدًا للصراعات وسباق التسلّح الذي يعرّض البشر للخطر؟

ثيسيجر : لا بدّ أنْ تعرف أنّني لم أفكر مطلقًا في أيّ من هذه الأمور التي لا يمكنني الإجابة عليها .

فأحاول استمالته بسؤالي : إنّك جعلت الناس بطريقة ما يتفهّمون بعضهم بعضهم بصورة أكبر . . . كيف يمكننا أنْ نعمل من أجل دعم هذا التفاهم؟ لكنّ المستر ثيسيجر يسترسل في حديثه عن بداية رحلاته دون الإجابة الشافية على سؤالي ، ويقول : لقد شكّلت الحرّية الّتي أحسست بها في طفولتي غير العادية في الحبشة منعطفًا مهمًا في حياتي . ولم تكن السيّارات قد وُجدت بعد حتّى في الفترة الّتي أعقبت عام 1910 الّذي ولدتُ فيه . وقد ذهبت إلى إنجلترا وأنا في التاسعة من عمري ، لكنّ الشيء الّذي كنت أودّ القيام به في المقام الأوّل هو العودة إلى الحبشة للقنص . وهكذا لمّا دعاني الإمبراطور هيلاسيلاسي لحضور حفل تتويجه حملت معي بندقيتي وتوجّهت للصيد في منطقة الدناقل . فذهابي إلى هناك كان في المقام الأوّل لغرض الصيد وهو اهتمامي الأوّل الّذي قادني لاحقًا إلى الاستكشاف . ثمّ زرت بعد ذلك السودان حيث

أقمت علاقات طيّبة مع بعض الناس في الشمال . ولـكنْ . لم يكن هناك أيّ شيء جدير بالاستكشاف . كما زرت الصحراء الليبية الّتي كانت أوّل صحراء أتعرّفها في حياتي . ثمّ ذهبتُ إلى الجزيرة العربية حيث قمت برحلاتي واستكشافاتي . لقد كانت تلك البلاد في حدّ ذاتها تعني الشيء الـكثير لي . كان هناك السكون ، والفضاء الرحب ، والشعور المقترن بهما ، كما كانت هناك الـكثبان الرملية وغيرها . ثمّ إنّني في ذلك الوقت أقمت علاقات حميمة مع أربعة أشخاص أو خمسة من البدو .. لقد وجدتُ في الجزيرة العربية الاستكشاف الحقيقي ، لا سيّما وأنه كان أيضًا مقرونًا في بعض الأحيان بالمخاطرة الّتي كانت تكتنف عبورنا تلك السباسب الرملية . كنّا نخاف لو أنّ الحمل سينوء بجمالنا فتنهار . وهو أمر قد حصل أحيانًا ، وكان من الممكن أنْ ينتهي كلّ شيء عندما كنّا على شفا حفرة من الموت المحتّم . لقد كنّا نقطع مسافة ستّة عشر يومًا قبل أنْ نجد بئر ماء لنتزوّد منها بالماء . ولنروي منها جمالنا . وكنا نجتاز بجمالنا الفدافد الرملية الّتي يبلغ علوّها حوالي سبعمئة قدم . كما أنّني تعرّضت في عبوري الثاني لـكثير من المخاطر . وذلك عند ذهابنا إلى وادي الدواسر حيث كانت هناك مناوشات قبلية تدور بين قبائل المشكاة والقبائل الموجودة إلى الشمال منها . وبعدما تجاوزنا تلك المنطقة قال لي مسؤول بلدة السلّيل إنك لا تدرك كم حالفك الحظّ وأنت تعبر تلك المنطقة ، فلو قابلكم واحد من تلك القبائل لقضى عليكم جميعًا . وهكذا ، وجدتُ هناك أيضًا كلّ تلك الأمور المثيرة الّتي ألخصها في ثلاث نقاط : المجابهة المستمرّة للمخاطر . ووجودي في صحراء بدأ فضاؤها الرحب وسكينتها لأوّل مرّة يعنيان لي الشيء الـكثير . وفوق ذلك كلّه الصحبة الّتي جمعتني بأولئك الناس ، أو على الأقلّ ، بأربعة أو خمسة من الّذين رافقوني ، وأخصّ منهم (بن قبينة) و (بن غبيشة) .

ذياب بن صخر : ذكرت عن السكينة . . . وعندما قلتُ لك أثناء زيارتك لعمان في نهاية السبعينات إنّنا لا نستطيع الوقوف في وجه تيّار الزمن والمدنيّة الحديثة أجبتني في الحال : رغاء الجمال أحسن وقعًا على الأذن من هدير محرّكات السيّارات . . . سؤالي : هل جوابك اليوم مشابه لجواب الأمس؟

ثيسيجر : سأتناول الموضوع من وجهة نظر مختلفة ؛ فحتّى بلوغي التاسعة من العمر في الحبشة لم أشاهد أو أسمع أيّ شيء أبدًا عن السيّارة . كما ذكرتُ لك . ثمّ ذهبت مع عائلتي إلى إنجلترا للدراسة الإعدادية . وحتّى في المكان الّذي اختارته والدتي أثناء إقامتنا في مقاطعة ويلز لم يكن يوجد لدينا تليفون أو سيّارة . أو حتّى أنوار كهربائية . كنّا ننتقل إلى كلّ الأماكن بعربة تجرّها الخيول . وحتّى عند التحاقي بكليّة إيتون كنتُ أبدي عدم ارتياح من وجود السيّارات والطائرات . والسبب هو إدراكي . وأنا ما زلت صبيًا في الرابعة عشرة من العمر ، أنّ القضية ليست فقط قضية الإزعاج الّذي تسببه السيّارات والطائرات . وإنّما القضية الحقيقية هي أنّ السيّارات والطائرات من شأنها تقليص العالم وسلب تنوّعاته واختلافاته . وهو ما حدث تمامًا . إنّني أريد أنْ يظلّ في العالم مكان أستطيع فيه مواصلة استكشافاتي . لأنّه لم يعد هناك أيّ مكان للاستكشاف . إنّ أيّ إنسان يستطيع أنْ يذهب اليوم بالسيّارات والطائرات إلى أيّ مكان يختاره وبكلّ يسر وسهولة . وحتّى لو أردتَ الذهاب إلى أماكن نائية ستجد مجموعات السيّاح ومرشديهم قد سبقوك إلى هناك .

ذياب بن صخر : ولـكنْ . ألا يزعجك اليوم صوت الآلة ، أم أنك قد تعوّدت عليه؟

ثيسيجر : لا أنزعج فقط من صوت الآلة . ولـكنْ عند سماعي نبأ نزول الأميركان على سطح القمر خامرني شعوران هما : انتهاك الحرمات . واليأس من (التقنية) القاتلة للإنسان العصري . إنّني أرفض تمامًا جميع هذه الأشياء . مثل السيّارات ، والطائرات ، والراديوات ، والتلفزيونات ، والـكمبيوترات . وسألت الله لو لم يكن يوجد واحد منها .



عندما ولدتُ لم يكن في العالم سيّارات أو طائرات . أقصدُ أنَ جميع هذه الأشياء توجد في هذا الزمن . إنّنا بالتأكيد ملتصقون ومأخوذون بسيّاراتنا وطائراتنا ، فنحن نحيا في جميع مسالكنا الآن حياة منسوخة لا حياتنا الأصلية . أي أنَ الناس العاديين في هذا العالم يعملون طول يومهم في المكاتب . مثلاً . لكنّهم عندما يعودون إلى منازلهم فإنّهم سرعان ما يجلسون للاستماع إلى الراديو ولمشاهدة التلفزيون أو أنّهم يذهبون لمشاهدة مباراة في كرة القدم حيث يشاركون في ذلك النوع من الصراخ والهتاف . مشجّعين طرفًا دون الآخر . ولكنّهم في نفس الوقت لا يشاركون بصورة فعلية في تلك المباراة . إنَ كلَ حياتنا العصرية هي نسخة ثانية .

ذياب بن صخر : أثناء زيارتك الأخرى لعمان في أكتوبر عام 1991 . وعندما دعانا السفير البريطاني آنذاك ، السير تيرنس كلارك . لتناول الغداء في أحد المطاعم الحديثة لمدينة مسقط . لماذا أصررت على تناول الطعام بيدك اليمنى حسب الطريقة العربية؟

ثيسيجر : لا أعرف لماذا . . . أفترضُ لأنَ آخرين كانوا يتناولون الطعام بأيديهم .

ذياب بن صخر : هل كان ذلك السبب الوحيد؟

ثيسيجر : حسنًا . لقد تناولت الطعام في حياتي بيدي ربّما أكثر من تناوله بأدوات الطعام . لأنّني قضيتُ فترة طويلة في السودان والجزيرة العربية وبين عرب المستنقعات في العراق . لم أكن في بداية الأمر أفضّل تناول الطعام بيدي ، ولكنْ ، لا بدَ أنْ أكون في تلك المناسبات ككلَ العرب الذين كانوا يأكلون بأيديهم . ولذا ما أردت أنْ أكون مختلفًا عنهم ، كأيَ إنجليزي يتناول طعامه مستخدمًا السكين والشوكة . في الوقت الذي كنتَ أنت . على سبيل المثال ، ربّما تتناول فيه الطعام بيدك .

ذياب بن صخر : في تلك الزيارة وجدتك أيضًا منسجمًا مع بن قبينة ، وبن غبيشة ، ومسلم بن طفل الذين كانوا رفاق رحلتك عبر صحراء الربع الخالي . . . كيف هو شعورك عندما تقابلهم هذه الأيام وقد تقدّم بهم العمر؟

ثيسيجر : سأذهب إلى أبعد من ذلك ، لأنّي أعتقد أنَ هناك شعورًا باليأس يخامرني . لقد حصل التعارف نتيجة ذهابي للعيش بين البدو ، وكنت بالتأكيد عاقد العزم على مواجهة تحدّيات الصحراء كأيَ واحد منهم ، ولم أكن أريد شيئًا مختلفًا . كنت حافي القدمين ، وأرتدي ملابسهم ، وأبذل قصارى جهدي في أنْ أعيش تمامًا كما كانوا يعيشون . وأردت منهم أنْ يعرفوا ذلك . فعندما كانوا يقولون لي ، مثلاً ، إنّنا في الغداة سنقطع المسافة سيرًا على الأقدام لساعتين أو ثلاث ، وبما أنَ ذلك المشي قد يتعبك فإنّنا نريد منك أنْ تمتطي جملك . . . كنتُ أجيبهم بأنّي أستاء من ذلك ، لأنّي أردت أنْ أكون قادرًا تمامًا على عمل نفس الأشياء التي كانوا يعملونها وأنْ أوازيهم في أدائها .

ذياب بن صخر : ولكنْ ، كيف شعورك وأنت ترى العمر يتقدّم بهم؟

ثيسيجر : ما أقوله الآن هو أنَ كلَ الأشياء بالنسبة لي قد انتهى أمرها . فبعد سنتين من ذهابي عنهم وصلت شركات النفط . قبل ذلك لم يشاهد بن قبينة أو بن غبيشة في حياتهما سيّارة ، ولم يلتقيا شخصًا أوروبيًا غيري . لقد التقيت أولئك البدو وهم في غاية الصفاء . كانوا بدوًا أنقياء . وعندما قلتُ إنّني أردت الالتقاء بهم ونحن في حال متواز فقد استطعت تحقيق ذلك وإلى حدّ معين في الجانب الجسماني من الحياة التي كانوا يحيونها . لكنَ الجانب الذي لم أستطع موازاتهم فيه هو الجانب الأخلاقي . فلم أكنْ متوقّعًا كرمهم ، وصبرهم ، وشجاعتهم ، وثباتهم عند اشتداد الأمر ، وغيرها من تلك الصفات الحميدة .

ذياب بن صخر : هل سبق أنْ تزوّجتَ؟ ماذا كان الحبّ الكبير في حياتك؟

ثيسيجر : كلا . . . أمهلني دقيقة لأقول : إنّه بعد سنتين من تركي المنطقة وصلت شركات النفط ، فتمّ تمامًا تخريب أسلوب حياتهم . وبعدئذ أدركوا فقط أنّه أصبح في استطاعتك أنْ تقطع في صحرائهم مسافة مائتي ميل في اليوم بالسيّارة أو الطائرة . كما أدركوا أنَ المسافة والأمور الأخرى التي جعلتهم مميّزين قد ولّت إلى غير رجعة . إنَ بن قبينة والآخرين يقودون الآن سيّاراتهم من مكان إلى آخر ، لكنّني عندما التقيتهم في بعض المناسبات كالمرّة الأولى في أبو ظبي وقارنتهم بالناس العاديين . مثل سكّان المدن هناك وجدت فيهم شيئًا كان لا يزال يجعلهم مختلفين عن سكّان المدن ، وأقصد النوعية . إنَ الواحد يدرك الآن أنَ أولادهم قد ذهبوا ربّما ليتدرّبوا كي يصبحوا كذا وكذا . وهكذا فإنَ كلَ شيء أقمْتَ له وزنًا كبيرًا في حياة البدو صار مصيره الزوال ، كتلك النوعية والمستوى العالي الجودة . . .

إنَّ أجمل السنوات وأكثرها جدارة بالتذكّر في حياتي ، والتي لا تحتاج إلى سؤال هي تلك السنوات الخمس التي عشتها مع البدو في الجزيرة العربية برفقة بن قبينة ، وبن غبيشة ، ومسلم . وعلى أيّة حال ، فإنّ العلاقة أثناء تلك التركيبة الصحراوية كانت نموذجية بيني وبين كلّ من بن قبينة وبن غبيشة . لقد كانت الصحراء تعني لي الشيء الكثير ، ولكنْ بدون بن قبينة وبن غبيشة والبدو الآخرين الذين كانوا معي فإنّ تلك الرحلات ستصبح كالكفّارة غير الواجبة . والّتي يؤدّيها الإنسان بلا معنى . ولو أنّني وجدت نفس التحدّي لمثل تلك الاكتشافات في القطب الجنوبي لكنتُ شددتُ الرحال إليه . (ثمّ أضاف مازحًا) . . . ولكنّني لن أجد هناك مَن يرافقني ؛ لأنّ طيور البطريق لا تفي بالمطلوب ! ! . . . لم أجد المرأة التي كنتُ أريد الاقتران بها . ولو أنّني اقترنت بامرأة ، وسكنتُ إليها فإنّ كلّ تركيبة حياتي والطريقة التي عشت بها كانت ستتحطّم . أمّا لو كان لديّ أطفال ممّا يعني أيضًا الاعتناء بهم فتلك قضية أخرى أودّ توضيحها . إنّ البدو الذين كنت بصحبتهم . بن قبينة ، وبن غبيشة . وكلّ أولئك الرواشد . كانوا يعيشون في شظف من العيش . وكانت حياتهم أكثر قساوة من بدو الشمال الموجودين على مشارف دمشق وما جاورها ، كما أنّ أحدًا لا يستطيع تصوّر حياتهم الأصعب جدًا من حياة قبائل البوشمان الأصلية في جنوب إفريقيا . ومع ذلك ، فإنّهم اختاروا تلك الحياة بمحض إرادتهم . كان بإمكان بن قبينة وبن غبيشة الابتعاد عن ذلك المحيط والعيش في قرى حضرموت ، وعمان ، وغيرهما . ولكنّهما لم يريا ضرورة في ذلك . لقد آثرا حياة الصحراء ؛ لأنّ ما كانا يطمحان إليه هو الحرّية (ينطقها بالعربية) ، أجل الحرّية التي وجدتُها لديهم . لقد وجدتُ لديهم حرّية الفكر وحرّية الجسد .

ذياب بن صخر : في معرض حديثك عن الآخرين الذين سيزورون رمال العرب بعدك ، قلت إنّهم سوف لن يعرفوا طبيعة المنطقة ولا عظمة العرب . . . وهنا يقاطعني قائلاً : كلا لن يتمكّنوا من معرفة ذلك . . . فأكملُ له سؤالي : إذًا ماذا تقول اليوم لأولئك الذين يربطون بصورة اعتباطية أعمال العنف والإرهاب بالعرب؟

ثيسيجر : إنّك لا تستطيع تعميم الأمور . . . في الحقيقة إنّك تسمع مثل هذا القول في هذه الأيام . . .

ذياب بن صخر : إنّ سلوكيات بعض الغربيين ترى أحيانًا ذات طابع عنجهي . لا سيّما في بعض الدول العربية . . . وفي هذا الخصوص أريد أنْ أسألك : ماذا عسى أنْ تقول اليوم عن ملاحظاتك في كتابك «رمال العرب» ، وأنت ترتدي الملابس العربية لأوّل مرّة؟ لقد قلت بالحرف الواحد : «بما أنّها المرّة الأولى التي أرتدي فيها ثوبًا عربيًا . فقد شعرتُ بإحساس غير طبيعي للغاية . . . كان ثوبي جديدًا . وبالأحرى مشتدًا . وباد جدًا للعيان بين ملابس البدو المتّسخة» ، ثمّ أضفتَ : «كانوا جميعهم صغيري الأجسام . فيما امتداد قامتي لستّ أقدام وبوصتين أشعرني بأنّني واضح وضوح المنارة . ومختلف عنهم اختلاف واحد من رجال سلاح الجوّ الملكي البريطاني» .

ثيسيجر : لم أكن أقصد التبجّح في تلك المناسبة . ولذا . فإنّك أخطأت فهم قولي تمامًا ؛ فأنا في واقع الأمر كنتُ أطول قامة منهم . كما أنّ ثوبي كان جديدًا تمامًا بدلاً من أنْ يشاهد مثل . . . لكنّ شيئًا واحدًا كنت أريد أنْ أفعله . وهو الاختلاط بهم لكي أكون كواحد منهم .

ذياب بن صخر : تقول إذًا إنّك لم تكن تقصد المباهاة . وإنّك كنتَ تقول الحقيقة؟

ثيسيجر : (يجيب بحدّة) بطبيعة الحال لم أكن متباهيًا . . . لقد خلعت ملابسي الأوروبية . وجرّبت أنْ أبدو عربيًا . فأحسست أنّني لم أفلح في ذلك لأنّ ثوبي كان مختلفًا . فهو لم يتّسخ بعد . والحقيقة أنّ البدو يصبغون ملابسهم بسائل يستخرجونه من إحدى الأشجار . وهكذا كنتُ باديًا للعيان .



وعندما كنتُ بينهم كنتُ طويلاً جدًا . كما أنّ لغتي العربية لم تكن اللغة التي يتحدّثون بها . وكلّ تلك الأمور قد حالت دون أنْ أحقّق ما أردتُه في أنْ يصبح حالي مثل حالهم . إنّ الأمر إذًا ليس بمجرفتي . وإنّما تواضعي التامّ . وليس من داعٍ للسؤال إذا كنت أقف متفاخرًا هناك بقامتي المديدة ذات ستّ الأقدام ، فقد رجوت الله أنْ لا أكون كذلك . لأنّني أردت أنْ أكون مقبولاً لديهم . وكلّ تلك الأمور . كالملابس . مثلاً . جعلتني أبدو ملفتًا للانتباه . ومختلفًا عنهم .

ذياب بن صخر : فريا ستارك كانت متعلّقة كثيرًا بحضرموت . بينما نجد أحد الشعراء العرب . أميّة بن أبي الصلت . قبل 1400 عام لم يفضل الانتماء إلى بقعة معيّنة . وإنّما انتمى إلى جميع البلدان والناس :

«إذا كان أصلي من تراب فكلّها
بلادي وكلّ العالمين أقاربي»

ما هو المكان الذي يتعلّق به السير ويلفريد؟ أم أنك تريد أنْ يبقى خيارك كوسموبوليتينيًا؟

ثيسيجر : (مع أنّه يعرف معنى الكلمة . إلاّ أنّه يتساءل باستغراب) : ما معنى كوسموبوليتان؟ . . . لا إنّني لست كوسموبوليتينيًا . . . فعندما ذهبتُ إلى السودان حيث مكثتُ لبعض الوقت أوجدت صداقات حميمة مع محمد صباح . ومع شيوخ مختلفين وعدد من الناس . وكنت أتناول الطعام بمعيّتهم بخلاف الأوروبيين في تلك البلاد . وهكذا تجدني مختلطًا بهم .

ذياب بن صخر : ولكنّ سؤالي هو أين مكانك المفضّل الذي تتعلّق به؟

ثيسيجر : لقد ذكرته لك . . . هو السنوات الخمس التي قضيتها في الجزيرة العربية بصحبة أفراد من قبيلة الرواشد .

ذياب بن صخر : لقد ختمت كتابك «رمال العرب» قائلاً : «بينما حلّقت الطائرة فوق البلدة وانحرفت فوق البحر عرفتُ كيف يكون شعور الإنسان الذاهب إلى المنفى . «سؤالي هو : أين المنفى؟ وإذا كان المنفى هنا فما الذي جعلك تستقرّ فيه في نهاية المطاف؟

ثيسيجر : ليس من المفروض أنْ أكون هنا الآن . فبعد ذهابي إلى الجزيرة العربية . . .

ذياب بن صخر : (مقاطعًا) : أين المنفى؟ أين المنفى؟

ثيسيجر : دعني أوضح الأمر حسبما أرى . . . كان بودّي أنْ أعود للعيش بصورة دائمة مع البدو في جنوب الجزيرة العربية ، ولكنّ السلطات المحلّية هناك حينئذ رفضت طلب السماح لي بالعودة ، كما أنّني لاقيت صعوبة في العودة مرّة أخرى إلى أيّ بقعة من الجزيرة العربية . ولو كان بإمكاني العودة إلى البدو في ذلك الوقت لقمت بذلك . ولعشت معهم إلى ما لا نهاية . كما أنّ الحكومة البريطانية نصحتني أيضًا بعدم العودة إلى هناك . وهكذا ذهبت إلى منطقة أغوار العراق التي أمضيت بها ثماني سنوات . كنت سأواصل العيش بين عرب المستنقعات هناك لولا اندلاع الثورة في العراق التي أدّت إلى مقتل أفراد الأسرة المالكة وحرق مبنى السفارة البريطانية . وعندها أدركت أنّ أيامي في العراق تؤول إلى النهاية . وبعد ذلك ذهبت إلى كينيا . وعشت فيها السنوات الثلاثين الأخيرة . لم أعش هناك في منزل أوروبي يحفّ به الخدم والحشم . لكنّني عشتُ مع لاوي ليبوباري وأترابه الكينيين . وكنتُ سأعود للعيش معهم في كينيا لولا أنّهم جميعًا توفوا الآن . وعندما تتحدّث عن المنفى . فمع أنّني استطعت أنْ أعيش في أماكن أخرى إلاّ أنّني أشعر كأنّني في المنفى عندما أكون هنا . لأنّني في حالة من السأم الشديد .

ذياب بن صخر : إذًا تشعر كأنّك في المنفى وأنت تعيش هنا؟

ثيسيجر : حسنًا . مع أنّني أشعر بضجر شديد إلاّ أنّني أحبّ أنْ أعود إلى هذا البلد لثلاثة أشهر أو أربعة .

ذياب بن صخر : نعم . ولكنْ . إذا كان هذا منفى فلماذا تعيش فيه في نهاية الأمر؟

ثيسيجر : أين يُفترض أنْ أذهب؟ لقد تمّ تقويض كلّ ما قد خطّطتُ له في حياتي . . . فقد أُجبرت على ترك الجزيرة العربية . كما أُجبرت على ترك الأغوار . ولو لم يكن الأمر مخالفًا لرغبتي لمكثتُ هناك . كما قد تُوفّي للتوّ في كينيا ثلاثة من الأشخاص الذين يهمّني أمرهم . ولذا . فإنّ نمط الحياة الذي رسمته في كينيا قد انتهى أمره أيضًا .

ذياب بن صخر : لقد تجوّلت بصورة واسعة في أنحاء العالم العربي . كالسودان . وشبه الجزيرة العربية . والعراق . مثلاً . حيث اختلطت بمسلمين . . . ألم تفكّر يومًا في أنْ تصبح مسلمًا؟ أم أنّ تمسّكك الشديد بدينك المسيحي كان يحول دون ذلك؟ أم أنّك . على أيّ حال . لا تولي اهتمامًا كبيرًا بالأديان؟

ثيسيجر : لا تعني الأديان شيئًا كثيرًا بالنسبة لي . . . ولن أصبح مسلمًا . وذلك بسبب اعتزازي العائلي .

ذياب بن صخر : هل كنتَ إذًا مسيحيًا متشدّدًا؟

ثيسيجر : أنا مسيحي شكليًا. ولكنْ بسبب اعتزاز عائلتي الدائم بديانتها المسيحية لم أكنْ مستعدًا لأنْ أصبح مسلمًا.

ذياب بن صخر : حسنًا، ما هي أجمل الذكريات التي تحملها معك؟

ثيسيجر : طبعًا السنوات الخمس التي قضيتُها في الجزيرة العربية، بكثبانها الرملية، والرحلات التي قمت بها في أرجائها.

ذياب بن صخر : لقد كتبت عددًا من الكتب. لماذا يظلّ «رمال العرب» الكتاب الأكثر شهرة بين الناس؟

ثيسيجر : (يجيب ضاحكًا) : لأنه أفضل كتبي.

ذياب بن صخر : ما الذي يريد أنْ يعمله السير ويلفريد في هذه المرحلة من العمر . . . هل من عودة إلى رمال العرب؟

ثيسيجر : كلا. لأنّ ذلك أمر غير ممكن. لن يتسنّى لي الذهاب إلى هناك بأيّ حال. إن كلّ الأمور التي كانت ذات قيمة لي في الجزيرة العربية، وكلّ خصائص العرب، وغيرها قد تغيّرت إلى أقصى حدّ ممّا يجعلني غير راغب في العودة إلى هناك. وما أعنيه هو بما أنّ الناس الآن مأخوذون بأسلوب الحياة العصرية المتمثّلة في السيّارات، والطائرات، والآلات، وغيرها، فإنّ كلّ تلك المثابرة أو الحرّية التي كان ينشدها بن قبينة وبن غبيشة في الصحراء لا أحد سوف يشاهدها أو يعرف عنها شيئاً. (وهنا ضحك ضحكة طويلة تدلّ على وثوقه التامّ بما يقول).

وفي نهاية المقابلة قدّمت له صورة تجمعني به. ومجموعة من الصور الفوتوغرافية الملوّنة كنت قد التقطتها له ولرفاقه السابقين : بن قبينة، وبن غبيشة، ومسلم بن طفل عند زيارته لسلطنة عمان في أكتوبر 1991. فقبلها، وأردف قائلاً وهو يتأمّل الصور : لقد أنتجت البادية أنقى الرجال. وعندما كنت في جزيرة العرب كانت هناك نوعية من الأصالة التي لم أعرفها في أيّ مجتمع آخر. إنّك قد تجتمع بأفراد بين حين وآخر تتمثّل فيهم الأصالة في أسمى معانيها. لكنّك لن تستطيع القول إنّ جميع البريطانيين هم اليوم ذوو أصالة، لأنهم ليسوا كذلك. وهذا ينطبق أيضًا على الفرنسيين، والألمان، والعرب في هذه الأيام. ولكنّ تلك المجموعة من العرب كانت تتحلّى بتلك النوعية من الأصالة الناتج بعضها ربّما عن قسوة الحياة، وبعضها عن الحقيقة في كون جميع أولئك البدو مخلصين بالتأكيد ويثقون ببعضهم. وكلّ ذلك أنتج تلك النوعية من نبل الأخلاق التي لم أخبرها في أيّ مجتمع آخر. وبعدما تودّعنا عند باب مصعده العتيق العريق، استكريت وصديقي الإنكليزي سيّارة تاكسي شقّت بنا شوارع لندن المزدحمة، وسط هدير السيّارات والحافلات الكبيرة، وأوقفتنا السيّارة أمام مبنى الجمعية الجغرافية الملكية حيث أراد جون شيبان أنْ يريني تمثالاً من البرونز للسير ويلفريد ثيسيجر. وبعدما تملّيته وجدت فيه شيئاً من السكينة والإطراق يذكّران بسكينة البادية وصفائها.

الصور : ص. 35: ولفريد ثيسيجر مع رفيقي تجواله القديم بن قبينة (في اليسار) وبن غبيشة (في اليمين) في خلال مؤتمر صحفي بمسقط عام 1991
ص. 36: مسلم بن غبيشة في عام 1947
ص. 38: سالم بن قبينة في عام 1947

شعراء عرب في برلين

أدونيس، ودرويش، وقبّاني، والنوّاب هنا

كريم الأسدي

شهدت مدينة برلين في العام 1995 أحداثًا ثقافية بارزة على الصعيد العربي؛ فلقد زارها شعراء وأدباء عرب كثار منهم الشاعر العراقي مظفَر النوّاب، والشاعر السوري نزار قبّاني، والشاعر الفلسطيني محمود درويش، والشاعر اللبناني السوري أدونيس ...

وهؤلاء هم الشعراء الأكثر شهرة وشعبية في البلاد العربية من بين الشعراء الأحياء إلى جانب أسماء قليلة أخرى؛ إذ يبلغ عدد الجمهور الذي يحضر أمسياتهم الشعرية التي تقام في العواصم والمدن العربية عدّة ألوف، كما حدث وكان يحدث في القاهرة، وبغداد، ودمشق، وبيروت، وعمّان، وتونس، والرباط، والإسكندرية، والبصرة، وحلب، والدار البيضاء، والقيروان.

كما حضر إلى برلين في العام نفسه كتّاب، وأدباء، وشعراء عرب آخرون ممن أنتجوا أعمالاً تعدّت حدود بلدانهم في تداولها وانتشارها. منهم الكاتب الجزائري الطاهر وطّار.

لقد كانت مفاجأة للجمهور البرليني وللمشرفين على إعداد هذه الأمسيات في بيت الثقافات العالمية حين تدفّق الجمهور على صالة القراءة قادمًا من برلين، ومن كلّ أنحاء ألمانيا، وربّما من بعض الدول الأوروبية القريبة لحضور الأمسيات الشعرية العربية. وممّا زاد في حدّة المفاجأة أنّ الجمهور بلغ عدده ما يقارب الألف في بعض الأمسيات ...

في أمسية الشاعر العراقي مظفَر النوّاب، والذي حضر بدعوة من نادي الرافدين الثقافي العراقي وبيت الثقافات العالمية امتلأت القاعة بالمستمعين. وفاض الجمهور، ممّا حدا القيّمين على بيت الثقافات على اقتراح أمسية أخرى في الليلة التي تتلو الأمسية الأولى. وبالفعل، أقيمت الأمسيّتان في أواخر يناير 1995.

مظفَر النوّاب من مواليد عام 1934، وينحدر من أسرة بغدادية معروفة. وهو بالإضافة إلى موهبته الشعرية يمتلك موهبة في الرسم. وسبق أنْ شارك في الكثير من المعارض الفنّية يوم كان طالبًا في مرحلة الدراسة الثانوية.

درس النوّاب الأدب الإنكليزي في جامعة بغداد، وعمل مدرّسًا للإنكليزية، وشارك منذ بداية شبابه في النشاط الفكري والسياسي على الساحة العراقية. وقد عُرف بقصائده المكتوبة باللغة العامية العراقية والمسمّاة بالقصائد الشعبية العراقية أو الشعر الشعبي العراقي. ولأنّه عاش في الجنوب طويلاً بسبب نشاطه السياسي وهربه من ملاحقات الأنظمة القمعية، فقد كتب مظفَر النوّاب بلهجة فلاح جنوب العراق البسيطة والمؤثّرة في آن. وقد منحته القصيدة الشعبية شهرة واسعة، وتعلّقت الجماهير به، وبشعره، وحفظت قصائده عن ظهر قلب. وحين دخل ساحة الشعر العربي بالفصيحة وجد الأبواب مفتّحة أمامه؛ إذ استطاع أنْ يستثمر موهبته الفذّة في نسج الصورة الشعرية في قصائده الجديدة بالعربية الفصيحة. ورغم اعتقاد بعض نقّاد الأدب، وخاصّة في العراق، أنّ مظفَرًا هو رائد القصيدة الشعبية العراقية وأنّه أنتج شعرًا رائعًا في اللهجة المحلّية فقط، فإن شعر مظفَر باللغة العربية الفصيحة عبرَ حدود العراق وفرض نفسه في بقية البلدان العربية مثلما فرض نفسه في العراق أيضًا.

تعرّض الشاعر مظفَر النوّاب للملاحقة والاضطهاد لفترات طويلة من حياته. وعرفته سجون العراق كلّها تقريبًا، وطُرد من عمله عدّة مرّات، وأمضى فترات طويلة في المنافي.

شعره تحريضي متطرّف، ينتصر للفقراء والمظلومين في كلّ أنحاء الأرض، وخصوصًا في الأرض العربية، وأبياته ضدّ

الأنظمة والحكّام وأصحاب العروش المستبدّين نابية قاسية . . . إلاّ أنّ شعره من جانب آخر مليء بعاطفة آسرة ، وبقوّة جبّارة . هو ، إلى هذا ، بارع في الإلقاء على المسرح ، يتهدّج صوته حتّى ليقترب من الغناء ، بل إنه يغنّي الشعر في أحيان كثيرة ، وخاصّة إذا شرب وثمل ، وهذه عادة رافقته وترافقه حينما يلقي شعرًا . وله أيضًا قصائد خمرية وغزلية رائعة ، إلاّ أنّ أغلب شعره سياسي معني بمعاناة الإنسان من جرّاء الحكم المستبدّ والحكومات الفاسدة . . . يقيم الشاعر حاليًا في سوريا ، وينتقل بين حين وآخر بين مدينة ومدينة ، وبلد وبلد ، حيث تُقام له الأماسي في شتّى مدن العالم ، وحيث تقيم جالية عراقية أو عربية .

أمّا الشاعر نزار قبّاني ، فقد أقام أمسيته في التاسع من يوليو وسط حضور كثيف من المستمعين من العرب والألمان وبقية القوميات . قدّمت الشاعر إلى الجمهور الناقدة والشاعرة العربية المعروفة سلمى الخضراء الجيوسي بكلمة رائعة عن الأدب العربي عمومًا وأوجه علاقته بالأدب العالمي عامّة والأدب الألماني بشكل خاصّ ، والتأثير المشترك بين الأدبين . ثمّ أتت الشاعرة الجيوسي لتتعرض بالنقد والتقويم لشعر نزار قبّاني وما يمثّله من خصوصية لغوية وما يحتويه من جمالية مخملية مشرقة .

ولد الشاعر نزار قبّاني في سوريا عام 1923 ، ونشأ في عائلة دمشقية عريقة ، درس القانون في الجامعة السورية ، ومثّل بلاده دبلوماسيًا في بلدان عديدة منها مصر ، والصين ، وإسبانيا .

افتتح مسيرته الأدبية في مطلع شبابه ؛ إذ صدر له في أوائل الأربعينات ديوانه الشعري «قالت لي السمراء» ، وهو لم يتجاوز العشرين بعد . . . ومنذ اللحظة الأولى نجح الديوان نجاحًا باهرًا ، وتلقّفته أيدي الجماهير العربية رجالاً ونساءً ، شبابًا وشابّات .

هناك موضوعان أساسيّان في شعر نزار قبّاني يمكن أنْ يتحسّسهما القارئ بيسر وسهولة ؛ الموضوع الأوّل هو العلاقة بين المرأة والرجل العربيين ، وإشكالية هذه العلاقة ، حيث يقف ضدّ الأحكام والتقاليد الداعية إلى استعباد المرأة واسترقاقها والهيمنة على حقوقها وحرّيتها من قبل الرجل . . .

فلا عجب أنْ نرى أنّ جمهور نزار قبّاني يحوي بينه عددًا كبيرًا من النساء العربيات ، ولكنْ بالرغم من هذا نجد أنّ هناك موقفًا نقديًا معارضًا لشعر نزار قبّاني فيما يتعلّق بموضوع «المرأة» ؛ إذ تعرّض بعض نقّاد الأدب لبعض القصائد التي تسهب في وصف جسد المرأة موضحين أنّ وصف جسد المرأة وجماله وجاذبيته هو إثارة لغزيرة بدائية تعتبر المرأة جسدًا فحسب ، وأنّ الحديث يجب أنْ يجري عن المرأة كإنسانة تمتلك أكثر من جسدها وقابليتها على إغراء الرجال . . .

أمّا الموضوع الثاني في شعر نزار قبّاني فهو نقده للحياة السياسة والاجتماعية العربية ، وبالذات هيمنة الحكّام العرب على القرار السياسي واستخفافهم بدور الجماهير وسيطرتهم على رؤوس الأموال والثروات العربية وتحكّمهم بمصائر الشعوب . . . وقد أخذ هذا الموضوع في الآونة الأخيرة جانبًا كبيرًا من اهتمام الشاعر .

لغة نزار قبّاني بسيطة وعالية في آن ، ويحلو للكثير من عشّاق الشعر تسمية أسلوبه بالسهل الممتنع . إنّ شعره منساب كالماء ، ومُرصّع في الوقت نفسه بالورود والجواهر . في شعر نزار الكثير من روح الشرق القديمة المترفة والحالمة تسكر القارئ فيه أقداح الخمر وروائح البخور والصندل ومهرجانات العطر . . .

وكلمات الشاعر منتقاة بدقّة ومحسوبة تؤدّي فيها كلّ كلمة وظيفة في البيت والقصيدة ، ولهذا ، نستطيع أنْ نفهم ربّما موقف الشاعر الناقد من القصائد التي يكتبها بعض الشعراء العرب الجدد ورفضه لأساليبهم الشعرية التي تميل إلى التعقيد والإبهام والغموض دون مبرّر واضح في أحيان كثيرة .

كما أنّ شعره مصحوب بموسيقية عالية يفتقد إليها الكثير من الشعراء العرب ، وخاصّة الشعراء الجدد منهم . فلا عجب إذًا في أنْ نرى الكثير من نصوص قبّاني الشعرية قد تحوّلت إلى أغان أدّاها مطربون عرب من مصر ، وسوريا ، ولبنان ، والعراق ، والمغرب العربي .

كما ترجمت نصوصه إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية ، وإلى الألمانية أيضًا ، حيث قُدّمت لأوّل مرّة في بيت الثقافات العالمية في برلين مقروءة بالألمانية ، على يد الأستاذ بيتر كوك ، ومترجمة من شتيفان فايندر .

أمّا الشاعر محمود درويش ، أبرز الشعراء الفلسطينيين على الساحة الأدبية العربية ، وواحد من أهمّ الشعراء العرب المعاصرين ، فقد حلّ ضيفًا على برلين وبيت الثقافات العالمية في أواخر أكتوبر 1995 . وفي حضرة جمع غفير من المستمعين قارب الألف جاء بعضهم من مدن ودول أخرى

قرأ الشاعر قصائده التي تُرجمت إلى الألمانية أيضًا .
قدّم الشاعر السوري عادل قراشولي الشاعرَ محمود درويش في كلمة باللغة الألمانية امتازت بعمقها وجمالها ، تطرّق فيها إلى الخصوصية الجمالية في أسلوب درويش ومساهماته الجادّة في تحديث القصيدة العربية .
وكان الشاعر قراشولي قد استهلّ كلمته بعتاب على نسيان ، أو تناسي أهميّة الشعر العربي في أوروبا ، ومحاولة بعض الناشرين والمشرفين على الأدب التقليل من أهميّة الأدب العربي الحديث وقيمته . وقد علّل الناقد قراشولي ذلك بأسباب لا تمتّ بصلة إلى الحقل الجمالي ، وإنّما إلى الحقل السياسي .
ثمّ تحدّث الشاعر قراشولي عن حياة محمود درويش والمراحل التي مرّ بها ، والمدن التي أقام فيها ، وعن شعره وعلاقته بالعامّ والخاصّ ، بالماضي والمستقبل ، بالموت والحياة ، وعن تمكّنه الشعري الكبير ، وهيمنته الأدبية العالية .
ولد الشاعر محمود درويش في قرية من قرى الجليل الفلسطيني ، اسمها «البروى» في العام 1941 ، وهاجر بداية السبعينات إلى الخارج حيث تنقّل بين مدن عديدة : القاهرة ، وبيروت ، وباريس ، وتونس ، ولندن ، وهو يقيم الآن في العاصمة الفرنسية باريس .
شعرُ درويش في جانب كبير منه هو شعر مقاوم يرفض الاحتلال وينادي بحياة حرّة كريمة للشعب الفلسطيني . والشاعر يتقن كلّ الأساليب الشعرية الحديثة ، وصورته الشعرية مركّبة ، ولها أكثر من مدلول ، ولغته جزلة قويّة ، دائمة التطوّر ، وهو يتجاوز مستواه باستمرار ، حتّى بلغت قصائده الأخيرة جمالية مدهشة ، وأفقًا أدبيًا مديدًا ، قلّما بلغه شاعر حديث .
تُرجمت قصائد درويش إلى الإنكليزية ، والفرنسية ، والروسية ، والألمانية . ترجمها إلى الألمانية الشاعر عادل قراشولي ، وألقاها على مسامع الجمهور بالألمانية الأستاذ بيتر كوك من أكاديمية الفنون في برلين . وممّا زاد أمسية الشاعر محمود درويش بهاءً وجمالاً مرافقة العازف البارع العراقي الشاب نصير شمّة له ضاربًا على أوتار العود برهافة وإتقان قلّ نظيرهما .
لقد تبادل محمود درويش ونصير شمّة الأدوار في القراءة والعزف ، فسيطرا تمامًا على مشاعر الجمهور الكبير الذي أذهله سحر الكلمة ورقّة الموسيقى . وقد تفنّن العازف الشابّ شمّة بالعزف ، حين عزف مقطوعة كاملة ، رائعة ومؤثّرة بيد واحدة ، مثبتًا تقنية عالية في العزف على هذه الآلة الشرقية الرائعة .
كما عزف نصير شمّة معزوفة من تأليفه جوابًا على قصيدة الشاعر محمود درويش «لماذا تركتَ الحصان وحيدًا؟» ، وعزف مقطوعة أخرى استلهم فيها التراث الموسيقي العراقي من زمن السومريين ، والبابليين ، والآشوريين حتّى يومنا هذا .
يقيم العازف العراقي نصير شمّة في العاصمة التونسية ، وهو من مواليد مدينة واسط ، جنوب بغداد ، عام 1961 ، ونصير يبشّر بمستقبل موسيقي كبير ، سواء على صعيد العزف ، أو على صعيد التأليف ، وسبق أنْ قام بزيارات إلى ألمانيا وبعض الدول الأوروبية . وقد غادر العازف الشابّ العراق بعد حرب الخليج الثانية .
أمّا الأمسية العربية المهمّة الأخيرة في سلسلة الأمسيات التي أقامها بيت الثقافات العالمية في العام 1995 ، فكانت للشاعر السوري اللبناني أدونيس . يعتبر أدونيس بحقّ أحد أهمّ روّاد الشعر العربي الحديث . إنّه مجدّد الدماء في جسد القصيدة العربية ، ومفجّر الطاقات في لغة الشعر العربي المعاصر . إنّ شعره صافٍ ، وأفكاره موغلة في البحث عن كلّ ما هو غائر وعميق ، ومتسائل . فهو صاحب القصيدة السؤال ، والقصيدة الفكرة . إنّ بوحه نبوي ، ولغته مشعّة ، وصورته الشعرية بنت خيال شعري لا يعرف الحدود . بالإضافة إلى هذا تطلّ من قصائده غنائية عالية ، وموسيقى مدهشة ، وخاصّة في القصائد التي تعتمد النظام العروضي . أمّا قصائده النثرية ، فإنّ غناها يأتي من قيمة الأفكار التي تحملها . وأدونيس مفكّر ، ومنظّر ، وناقد بالإضافة إلى كونه شاعرًا فحلًا يرقى إلى مستوى أهمّ الشعراء العالميين .
قرأ أدونيس في بيت الثقافات يوم وسط جمهور عربي وألماني ، وعالمي كبير ضمن حلقة أقامها البيت المذكور اسمها «البحر الأبيض» ، يشترك فيها أدباء من دول حوض البحر الأبيض المتوسّط .
تُرجمت قصائد أدونيس إلى لغات عالمية عديدة من ضمنها الإنكليزية ، والفرنسية ، والألمانية ، بالإضافة إلى هذا فعلاقته وطيدة باللغات الشرقية الأخرى وآدابها ؛ وتُرجمت قصائد له إلى الفارسية ، والتركية ، وغيرهما من لغات الشرق . وهو رغم كونه من روّاد الحداثة عميق الفهم للتراث الأدبي

العربي ومستلهم له، وسابر أغواره. ومؤلفاته العديدة في هذا الشأن تشهد على تمكّنه.
ولد أدونيس في قرية «قصّابين» في الشمال السوري عام 1930. كتب القصائد منذ طفولته. ومرّة حينما كان صبيًا زار الرئيسُ السوري المنطقة التي يقيم فيها الشاعر الذي كان يدعى حينذاك «علي أحمد سعيد أسبر» قبل أنْ يعرف باسم «أدونيس»، وهو إله الخصب السوري.
سمع الشاعر الصبي بقدوم الرئيس، فقرّر أنْ يقرأ له الشعر. أُعجب الرئيس بالشاعر فقرّر منحه بعثة دراسية في دمشق. قفز أدونيس على مراحل الدراسة، واختصرها بفترة قياسية، واختصّ بأدب المتصوّفة، حيث حصل على ليسانس في الفلسفة من الجامعة السورية 1949، وعلى دكتوراه في الأدب العربي من جامعة القدّيس يوسف، بيروت، 1973.
ثمّ مارس التدريس في جامعات عديدة. أقام أدونيس منذ العام 1956 في بيروت التي كانت مركزًا يتوجّه إليه المثقّف العربي بحثًا عن حرّية الإبداع وحيّز التطوّر، وهناك أسّس مع الشاعر اللبناني يوسف الخال مجلّة «شعر» التي أصبحت منبرًا ثقافيًا وإبداعيًا شعّ على عموم العالم العربي في تلك الفترة. أصبحت مجلّة «شعر» أيضًا واسطة تعرّف من خلالها القارئ العربي روائعَ الأدب الأوروبي، والأميركي، والعالمي مترجمة إلى العربية، مثل أعمال إليوت، وأراجون، وريلكه، ووالت ويتمان، مثلما غدت واحة للشعراء العرب من كلّ الأمصار.

بعد الحرب الأهلية اللبنانية ترك أدونيس بيروت ليقيم في باريس التي حلّ فيها منذ العام 1986، ولم يزل إلى الآن فيها.

أدونيس متزوّج من الناقدة الأدبية العربية المعروفة خالدة سعيد، وهو دائم النشاط والسفر، ليس بين بيروت وباريس فحسب، بل بين عواصم العالم ومدنه الثقافية كافّة.
لقد كان العام 1995 متميّزًا في برلين على صعيد الأنشطة الفكرية، والأدبية العالمية والعربية بوجه خاصّ. وقد عمّقت هذه اللقاءات معرفة الجمهور الألماني بالجمهور العربي، وساهمت في فتح أبواب التعارف والتفاهم بين الألمان والعرب، ولأنّ برلين مدينة عالمية، فقد وفد الكثير من أبناء الجاليات الأخرى لزيارة هذه الأماسي، ممّا خلق فضاءً أدبيًا إنسانيًا، ومهّد لعشرات اللقاءات الجانبية بين الشعراء، والمترجمين، والنقّاد، فيما بينهم من جهة، وبينهم وبين الجمهور من جهة أخرى.

أدب توماس مان وترجماته العربية

عبده عبود

ثمّة إجماع على أنّ الروائي والقاصّ الألماني توماس مان هو واحد من أهمّ أعلام الأدب الألماني في القرن العشرين، إنْ لم يكن أهمّهم إطلاقًا. وقد شغل هذا الأديب النقّاد والباحثين. والمتلقّين في بلاده وخارجها كما لم يشغلهم إلاّ عدد قليل من الأدباء الألمان. فسيل الدراسات النقدية حول شخصه وأدبه ما زال يتدفّق بقوّة في ألمانيا والعالم، بحيث باتت هناك حاجة إلى بيبلوغرافيا خاصّة بها. وأعماله الأدبية، من روايات وقصص ومقالات، ما زالت تُقرأ وتُناقش على نطاق واسع. وقد تحوّلت إلى مكوّن أساسي من مكوّنات مناهج دراسة الأدب الألماني الحديث في مدارس ألمانيا وجامعاتها. وهذا ينطبق أيضًا على كتابات توماس مان السيرية الذاتية من يوميات ورسائل. وعامًا بعد عام ينظَم «أرشيف توماس مان» في بلده ومسقط رأسه، مدينة لوبيك، مؤتمرات يقدّم فيها أحدث ما توصّل إليه النقّاد والباحثون حول توماس مان وأدبه. ويمكن القول إنّ هناك ما يمكن أنْ يسمّى بحقّ «بحوث توماس مان». أمّا في العالم العربي الّذي لديه مسوّغات كافية للاهتمام بأدب توماس مان وتعريبه ودراسته، فإنّ هذا الأديب لم يُقدّم للقرّاء العرب بصورة تتناسب مع أهميّته الفنيّة والفكرية ومع مكانته في الأدب العالمي. وظلّ استقبال أدب توماس الترجمي والنقدي أقلّ بكثير من الحدّ الأدنى المطلوب ثقافيًا وعلميًا.

وما هذه المقالة الّتي نقدّم فيها عرضًا وجيزًا لحياة توماس مان ولأبرز أعماله الأدبية، ونتطرّق فيها إلى ما تُرجم إلى العربية من تلك الأعمال. إلاّ خطوة في ذلك الاتّجاه.

ولد الأديب الألماني توماس مان عام 1875 في مدينة لوبيك الواقعة على بحر البلطيق في أقصى شمالي ألمانيا، ونشأ في أسرة بورجوازية كبيرة يجد المرء وصفًا أدبيًا لها في روايته الأولى «آل بودنبروك» (1). بدأ في سنّ مبكرة، وهو تلميذ، بكتابة النصوص القصصية القصيرة والمقالات لمجلّة مدرسية شارك في إصدارها. وبعد وفاة والده في عام 1891 انتقل مع والدته إلى مدينة ميونيخ عاصمة ولاية بافاريا الألمانية الجنوبية، حيث تدرّب في شركة تأمين. ولكنّه سرعان ما قرّر أن يحترف الكتابة. وأخذ ينشر قصصه ومقالاته في المجلات، مستفيدًا من العلاقات الّتي أقامها أخوه الأكبر هاينريش مان، الّذي ارتبط تطوّره به ارتباطًا وثيقًا من الناحيتين الشخصية والفكرية. وعندما صدرت مجموعته القصصية الأولى «السيد فريدمان الصغير» (2) كان توماس مان مقيمًا في إيطاليا برفقة هاينريش (1896 – 1898). وهناك تلقّى من دار النشر الألمانية الكبيرة (س. فيشر) تكليفًا بكتابة رواية. فشرع في عام 1897 بكتابة «آل بودنبروك».

(1) Buddenbrooks (2) Der kleine Friedmann



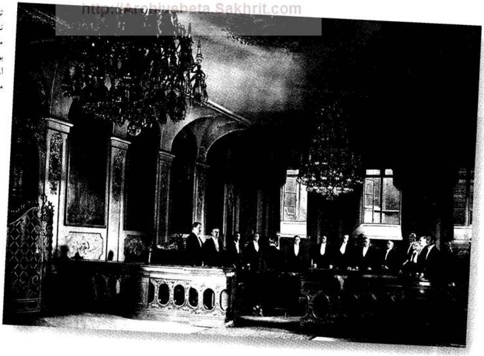
توماس مان في سنّ الثمانين

وفي عـامي 1898 و1899 عمل تومـاس مان محرّرًا في مجلّة سـاخرة اسمها سمبليسزموس (3)، وقرّر أنْ يتّخذ من ميونيخ مكان إقامة دائمًا، فعاش فيها إلى 1933.

بعد النجاح الـكبير الّذي حظيت به رواية «آل بودنبروك» اقتصر إنتاج توماس مان الأدبي لفترة طويلة على عدد محدود من الأعمال الأدبية الصغيرة الحجم، القليلة الأهمّية. إلاّ أنّ الـكاتب طوّر في تلك الفترة أشكالاً أرقى من القصّ، وذلك من الناحيتين: اللغوية والبنائية. أمّا من الناحية الفكرية فقد كان توماس مان منسجمًا مع النظام الاجتماعي والسياسي القائم، خصوصًا بعد أنْ ارتبط ببورجوازية ميونيخ الـكبرى عبر الزواج من ك. برينغسهايم، ممّا جعله عند اندلاع الحرب العـالميـة الأولى في عام 1914 ينبري للدفـاع عن «قيصريتنا الاجتماعية»، وعن الخصوصية الألمـانية بالمعنى المثالي الرومانتيكي، وهذا ما عبّرت عنه كتاباته: «أفكار في زمن الحرب» و«فريدريك والتحالف الـكبير» و«تأمّلات لاسياسي». وقد أدّت تلك المواقف إلى حصول شرخ في علاقـاته بأخيه هاينريش المعروف بمواقفه الديمقراطية الراديكالية. وقد عبّر ذلك التناقض الّذي ظهر بين الأخوين عن الانقسـام الإيديولوجي الشديد الّذي ساد المجتمع الألمـاني في بداية القرن العشرين.

بعد إقامة جمهورية فايمار غيّر توماس مان آراءه، واقتربت مواقفه السياسية من مواقف أخيه هاينريش، ممّا مهّد لحصول مصـالحة بينهما عام 1922، وانطلاقًا من تلك المواقع الفكرية الجديدة كتب تومـاس مان روايته الـكبيرة الثانيـة «الجبل السـحري» (4). وأخذ يدعو في مقـالاته الانتقـاديـة إلى دمقرطـة ألمـانيا. وفي عام 1919 منحته جـامعة بون الدكتوراه الفخريـة الأولى. ومنحـه المجلس البلدي لمدينة لوبيك لقب الأستاذية، وأصبح عضوًا في «الجمعية البروسية للفنون والآداب» منذ تأسيسها في سنة 1926، وأضيف إلى التقدير القومي تقدير عالمي تمثّل في منحه (جائزة نوبل) للأدب عام 1929. ومن مظـاهر تعـاظم مكانته في الحياة الثقافيـة الألمـانيـة تكليفه بإلقاء كلمة الافتتاح الرسمية في

(3) Simplicissimus (4) Der Zauberberg



توماس بودنبروك يُنتخب نائبًا في مجلس الشيوخ: مشهد من فلم «آل بودنبروك» من عام 1923 المقتبس من رواية توماس مان الحاملة للاسم نفسه

احتفـالات غوته الّتي أُقيمت سنة 1932 في مدينتي فايمار وبرلين . أسفرت الانتخابات البرلمانية الّتي جرت في عام 1931 عن مكاسب انتخابية كبيرة للنازيين . ممّا حمل توماس مان على الدعوة إلى عقد تحالف بين البورجوازية والاشتراكية الديمقراطيـة للوقوف في وجه المدّ الفـاشي المتصـاعد . وفي الحادي عشر من شهر فبراير 1933 غادر توماس مان ألمـانيا إلى أمستردام وباريس لإلقاء محاضرته «آلام ريتشـارد فاغنر وعظمته» . وذلك بمناسبـة الذكرى الخمسين لوفـاة هذا الموسيقار الألمـاني الـكبير . ولـكنّه لم يعد إلى ألمـانيا النازية بناءً على نصيحة من أبنائه . وأقام في فرنسـا وسويسرا إلى 1938 . في أوّل الأمر لم يشـترك تومـاس مان في الدعـايـة المناهضة للفـاشيـة . ونأى بنفسه عن أوسـاط المغتربين الألمـان . ووعد وزارة الداخليـة الألمـانيـة بالـكفّ عن الإدلاء بالتصريحـات السيـاسيـة . وذلك بغرض ألاّ يفقد الاتّصـال بجمهوره بالداخل . لقد كانت له مصلحة في أنْ يتمّ نشر «روايات يوسف» (5) في ألمـانيا بلا عراقيل . وهذا ما تمّ بالفعل . فقد صدر الجزآن الأوّل والثاني من تلك الثلاثية في عامي 1933 و1934 إلاّ أنّ الجدال الّذي شهدته سويسرا في عام 1936 حول الفاشية اضطرّ توماس مان لأنْ يتّخذ موقفًا معلنًا ضدّ ألمـانيا النازية . فردّت السلطات الألمـانية بسحب الجنسيـة الألمـانيـة منه . وسحبت منه جامعة بون شهادة الدكتوراه الفخرية . ممّا حمل توماس مان على أنْ يوجّه إلى عميد كلّية الفلسفة في تلك الجامعة رسـالة مفتوحة حظيت باهتمام واسع النطاق .

وفي عام 1934 قام توماس مان برحلته الأولى إلى الولايات المتحدّة الأميركية . ثمّ انتقل إلى هناك . حيث أقام إلى سنة 1938 . بعد أنْ قبل وظيفة أستاذ زائر في جامعة برينستون بولاية نيوجيرسي . وهناك أتمّ كتابة رواية «لوته في فايمار» (6) الّتي كان قد بدأ كتابتها أثناء أقامته في سـويسرا . وفي سنة 1940 انتقل توماس مان إلى ولاية كاليفورنيا . حيث عاش إلى 1952 . وقد دأب خلال تلك السـنوات على توجيه أحـاديث إلى المستمعين الألمـان عبر «هيئة الإذاعة البريطـانيـة» . وعلى المسـاهمة في جهود التوعيـة المعـاديـة للفاشية من خلال المحاضرات . بعد أنْ فرغ توماس مان من «روايات يوسف» قام بإنجاز رواية ذات مسحة سيرية – ذاتية هي «الدكتور فاوستوس» (7) الّتي قصد منها أنْ تكون «اعترافًا حياتيًا» و«رواية مرحلة» في آن واحد .

وعقب انتهاء الحرب العالميـة الثانية بهزيمة ألمـانيا النازية . زار تومـاس مان أوروبا مرّة أخرى في عام 1947 . وذلك للمشـاركة في المؤتمر الأوّل الّذي عقده نادي القلم الدولي بعد الحرب . وقد انعقد ذلك المؤتمر في مدينة زيوريخ السويسرية . وبعد ذلك بعامين . أي في عام 1949 . قام الـكاتب بزيارته الأولى لألمـانيا . وألقى في مدينتي فرانكفورت وفايمار الـكلمة الرسمية في الاحتفالات الّتي تسلّم خلالها جائزة غوته لهـاتين المدينتين . وفي عام 1952 غادر توماس مان الولايات المتّحدة الأميركيـة بصـورة نهائيـة إلى سـويسرا . بعد أنْ خيّبت التطوّرات الداخليـة في الولايات المتّحدة آمـاله . وأمضى السنوات الأخيرة من عمره في مدينة زيوريخ . وهناك أتمّ كتابة روايـة «اعترافات الأفّاق فيليكس كرول» (8) الّتي كان قد وضع مخطّطها الروائي عام 1910 . ونشر أجزاء غير مكتملة منها في عامي 1922 و1938 . وفي عام 1955 الّذي كان عام تذكار شيللر . ألقى توماس مان كلمات في شتوتغارت وفايمار . وحصل بمناسـبة عيد ميلاده الثمانين على مواطنة الشرف لمدينة لوبيك . مسـقط رأسه . وعلى عضـويـة الشرف في الأكاديمية الألمـانية للفنون في برلين والأكاديمية الألمـانية للغة والأدب في دارمشتات . وعلى الدكتوراه الفخرية لجامعتي ينا وزيوريخ التقنيـة . وقبل وفـاته بيومين تلقّى خبر ضمّه إلى «طبقة السلام» لجمعية بور ليميريت

كانت بدايات تومـاس مان الأدبيـة شـديدة التأثّر بالنزعة السـيكولوجيـة الّتي سـادت إبان التسـعينات من القرن الفـائت . وقد استقى منها فكرة التناقض بين «انحلال الفنّان» . وبين المجتمع البورجوازي . وهو تناقض تعرّف إليه الـكاتب من خلال مؤلّفات بورجيه الأخلاقية . ثم تعمّق وعيه لتلك الإشـكالية بعد اطّلاعه على كتابات نيتشه المتعلّقة بسيكولوجيا الفنّان . ويظهر تأثّر توماس مان بهذين الفيلسـوفين جليًا في قصّـتيه «خيبة أمل» (1896) (9) . و«البياتزو» (1897) (10) . وظلّت فكرة اغتراب الفنّ عن المجتمع فكرة رئيسة وجّهت أعمال توماس مان الأدبية طوال الفترة القيصريـة . حتّى أنّه صعّد تلك الفكرة وحوّلهـا إلى تناقض عامّ بين «الفكر» و«الحياة» في قصّتي «تونيو كروغر» (11) . و«فيورنيزا» (12) . كما طغت فكرة

(5) Joseph Romane (6) Lotte in Weimar (7) Doktor Faustus
(8) Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull (9) Enttäuschung
(10) Der Bajazzo (11) Tonio Kröger (12) Fiorenza

«الانحلال» على رواية توماس مان الكبيرة الأولى «آل بودنبروك» الّتي وضع الكاتب لها عنوانًا فرعيًا هو «انحلال عائلة» . إلاّ أنّ ما طوّره توماس مان في تلك المرحلة . وبلغ به القمّة هو الأسلوب الساخر . فالرواية السابقة الذكر تخلو من أيّ حنين إلى الماضي نتيجة لصعود البورجوازية الجاهلة وحلولها مكان البورجوازية العريقة المنهارة بيولوجيًا واقتصاديًا . ومن الملاحظ أنّ تلك الرواية لا تنتهي بوفاة هانو الصغير المحزنة فحسب . ذلك الفتى الّذي وُلد للفنّ لا للحياة . بل تنتهي بصمود توني بودنبروك . الّتي لم تمسّها الرهافة الفنّية والروحية . وبقيت في الساحة بلا منازع . أمّا من الناحية الشكلية فإنّ رواية «آل بودنبروك» قد نشأت في ظلّ تأثّر شديد بالرواية الاجتماعية الإسكندنافية (آ. كيلاند) . والروسية (ل. تولستوي) . وحظيت هذه الرواية في ألمانيا بنجاح كبير فور صدورها . ثمّ حقّقت منذ العشرينات نجاحًا كبيرًا على الصعيد العالمي أيضًا .

لم تكن رواية توماس مان الثانية «صاحب السمو الملكي» (13) مهمّة من حيث الموضوع . إذا قيست بروايته الأولى . فقد صاغ الكاتب فيها «الوجود الشكلي» للأمير في شكل حكاية خرافية . وصنع منه أمثولة ترمز إلى وجود الفنّان . لقد رأى توماس مان أنّ حصيلة تلك المرحلة من حياته تتمثّل في «العجز عن أنْ أهتدي فكريًا وسياسيًا» . كما كتب في رسالة موجّهة إلى أخيه هاينريش . وقد ظهر خضوعه للفكر الشوفيني الرسمي بكلّ وضوح في المساهمات الّتي قدّمها عند اندلاع الحرب الّتي أساء فهمها فوصفها تارة «بالملمّة» . وتارة أخرى «بالتطهير» و«بالتحرير» . وردًا على مؤلّف أخيه هاينريش المعادي للحرب (زولا) كتب توماس مان «تأمّلات لاسياسي» . الّتي تحزّب فيها للتراث الألماني الرومانسي المثالي اللاسياسي .

في السنوات الأولى لجمهورية فايمار نجح توماس مان في التغلّب على أزمته الفكرية العميقة . فقد تبنّى . وإنْ يكن بطريقة جدالية لعوبة في أوّل الأمر . نظريات الدولة والمجتمع القائمة على «الحقّ الطبيعي» . وهي نظريات ترجع إلى

(13) Königliche Hoheit



مشهد من فلم «الجبل السحري» المقتبس من رواية توماس مان الحاملة لنفس الاسم

القرن التاسع عشر . وتوصّل إلى الإقرار بالشكل الجمهوري للدولة . وهذا ما عبّرت عنه رواية «الجبل السحري» الّتي تمكّن فيها الكاتب من أنْ يوجّه النقد إلى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى من منظور تجاربه وملاحظاته الاجتماعية البورجوازية . وفي هذه الرواية وسّع توماس مان موقف القصّ التقليدي وأغناه بالتحليلات ، والمناقشات ، والتأمّلات ، والتعليقات . أي من خلال نزعة مقالية تمكّن من مناقشة مجالات المعرفة الإنسانية كلّها . كالفلسفة . والطبّ ، والقانون ، واللاهوت . والعلوم الطبيعية والتقنية . باعتبار تلك المعرفة وسيلة يفهم بها الإنسان نفسه . وهانس كاستروب . الشخصية المركزية في هذه الرواية . لا يتقيّد بمنهج معرفي معيّن . فهو تلميذ جاهل . إنّه شخصية صيغت بطريقة ساخرة لتعبّر عن «الشخصية الألمانية» . و«البورجوازية» . و«فكرة الوسط» الّتي رأى فيها توماس مان «فكرة الحياة نفسها والإنسانية» .

وتجلّى التزام توماس مان بالقضايا التاريخية المعاصرة في تحذيراته المتكررة من الاشتراكية الوطنية (النازية) الصاعدة . وهي تحذيرات تضمّنتها مقالاته الّتي كتبها في تلك السنوات وقصّة «ماريو والساحر» (14). الّتي صاغ فيها تجاربه مع الفاشية الإيطالية .

من 1926 إلى 1942 اشتغل توماس مان على أكبر أعماله حجمًا . ألا وهي ثلاثية «يوسف وأخوته» (15). ولئن كان الجزءان الأوّل والثاني ينطويان على تأثّر شديد بسيكولوجيا الدين اللاعقلانية . فإنّ المجلد الثالث . أي يوسف المعيل . قد نشأ في ظلّ تأثّر شديد بسياسة الرئيس الأميركي روزفلت المعروفة بسياسة «نيو ديل» . وهذا يتّفق مع تطوّر توماس مان وانتقاله من اللاعقلانية (1914 – 1918) إلى الديمقراطية البرجوازية في العشرينات . ثمّ إلى ضرب من ضروب الفكر الاشتراكي في الثلاثينات . وقد استخدم الكاتب شخصية «يوسف» التلمودية من أجل أنْ يقدّم مثالاً للأنسنة باعتبارها صيغة توفيقية بين الجسد والروح . إلاّ أنّ توماس مان كان بعيدًا كلّ البعد عن الرغبة في كتابة رواية دينية أو ميثولوجية . فقد سعى في هذه الرواية إلى توسيع دائرة رؤيته بحيث تتجاوز الدائرة البورجوازية – الأوروبية (آل بودنبروك ، وجبل السحر) . وأنْ يصيغ ، انطلاقًا من تطوّر يوسف من حالم متمركز حول ذاته إلى معيل وراع للشعب ، نموذجًا إيجابيًا تاريخيًا للأنسنة . ومن الناحية اللغوية تجلّى في روايات يوسف اتّساع في أشكال التعبير شمل أسلوب التعليق العلمي واللهجة الخاصّة بفئة اجتماعية معيّنة والصيغات العاميّة والمفردات الإنكليزية . وتعدّ النكتة اللغوية ، بالإضافة إلى السخرية ، من أبرز وسائل التعبير في هذه الرواية .

وعادت فكرة التربية الاجتماعية الّتي هيمنت على روايات يوسف إلى الظهور في أقصوصة «القانون» (16). كما التفت توماس مان في الأعمال الأخرى الّتي كتبها في مرحلة النضج والشيخوخة مجدّدًا إلى إشكالية الفنّان عند انثناءة القرن . دون أنْ يغفل القضايا المعاصرة والرؤية النقدية للتاريخ . فقد استأنف في رواية «لوته في فايمار» الّتي ترجع في الأصل إلى مسوّدة أقصوصة حول غوته وضعها الكاتب عام 1910 ، فكرة «مأساة التفوّق» . وذلك بأنْ قدّم غوته كشخص وحيد لم يفهمه مجتمعه . وتبلغ هذه الرواية ذروتها الفنّية في الفصل السابع الّذي يعرض فيه الكاتب فكر غوته وأدبه مستخدمًا أقواله الأصلية بطريقة تيّار الوعي .

أكمل توماس مان بين (1943 – 1947) إنجاز العمل الرئيس لشيخوخته . ألا وهي رواية «دكتور فاوستوس» الّتي ترجع في الأصل إلى مخطّط كتب مسوّدته بين عامي (1902 – 1905) . في تلك المسوّدة يصوّر الكاتب فنّانًا باع نفسه للشيطان نتيجة لعزلته ومعاداته للمجتمع . وقد وسّع توماس مان في تلك الرواية أمثولية هذه الشخصية . وذلك بأنْ جعل تطوّر أدريان ليفيركون من موسيقار انطباعي إلى موسيقار لانغمي . أي من الانحلال إلى البربرية . يتمّ بصورة متوازية مع التطوّرات التاريخية المعاصرة في ألمانيا . أي صعود النازية . وقبل أنْ يغادر توماس مان الولايات المتحدة الأميركية بصورة نهائية أنجز كتابة رواية قصيرة عنوانها «المصطفى» (16). وهي رواية وثيقة الصلة بأسطورة غريغوريوس لهارتمان فون أوه . وقد بلغ الكاتب في هذه الرواية ذروة الكمال اللغوي المقرون برشاقة في أسلوب القصّ . أمّا قصّة «المخدوعة» فقد عارض فيها توماس مان شكل الأقصوصة الألمانية . وعاد إلى طرح موضوعه القديم ، موضوع العلاقة بين الحبّ والموت . كانت رواية «اعترافات الأفّاق فيليكس كرول» آخر النجاحات الأدبية الكبيرة لتوماس مان . وكان الكاتب قد بدأ بتدوين هذه الرواية عام

(14) Mario und der Zauberer (15) Joseph und seine Brüder
(16) Der Auserwählte (17) Tod in Venedig

1910 . ثم وسّعها وضمّنها ملامح معارضة لسيرة غوته الذاتية «الشعر والحقيقة» ونقدًا اجتماعيًا شاملاً للمجتمعين الألماني والأوروبي حوالي عام 1900 . أمّا من الناحية الفنّية فإنّ هذه الرواية الّتي تصف طفولة وشباب مجرم موهوب فنّيًا ومحطّات جولته العالمية . فهي شديدة الالتصاق برواية المغامرة . لقد عرّى فيها الكاتب بطريقة ساخرة عالم البورجوازية الّذي ربّاه .

بدأ الاهتمام العربي بأدب توماس مان في أوائل الخمسينات . عندما نقل المترجم السوري فؤاد أيوب قصّة «الدرب إلى المقبرة» إلى العربية . وذلك في إطار كتابه «روائع من الأدب الألماني» . وبعد صدور الترجمة العربية لتلك القصّة بعامين صدرت ترجمة لقصّة أخرى من قصص توماس مان وهي «حادثة قطار» الّتي عرّبها مترجم سوري آخر هو سهيل أيوب وضمّنها كتابه «قصص مختارة من الأدب الألماني» . وفي مطلع الستّينات صدرت ترجمة عربية لرواية توماس مان الشهيرة «آل بودنبروك» وقد قام بنقلها عن الألمانية المترجم المصري المعروف محمود إبراهيم الدسوقي الّذي ترجم العديد من الأعمال الأدبية الألمانية إلى العربية . ومع أنّ تلك الترجمة قد حظيت بنجاح ملحوظ ونفدت طبعتها منذ وقت طويل . فإنّ ذلك النجاح لم يحفز المترجمين العرب إلى تعريب المزيد من مؤلّفات توماس مان الروائية . وشاع من حين إلى آخر عن نوايا وخطط لترجمة بعض من روايات توماس مان الكبرى : «الجبل السحري» . و «الدكتور فاوستوس» . و «لوته في فايمار» . و «اعترافات الأفاق فيليكس كرول» . و «يوسف وأخوته» . إلاّ أنّ تلك النوايا والخطط لم تأخذ بعد طريقها إلى التنفيذ . ولا عجب في ذلك . فروايات توماس مان كبيرة في حجمها . عويصة ومعقّدة في لغتها وأسلوبها . عميقة في فكرها . وهذا ما يجعل المترجمين يتردّدون كثيرًا قبل الإقدام على ترجمتها . وهكذا بقيت رواية «آل بودنبروك» عمل توماس مان الروائي الوحيد المترجم إلى العربية . وبدلاً من أنْ ينصبّ الاهتمام العربي على روايات هذا الأديب انصبّ على قصصه الّتي ما لبثت أنْ تحوّلت إلى محور رئيس من محاور استقبال أدب القصّة الألماني في الوطن العربي . ففي سنة 1972 صدرت في القاهرة ترجمتان عربيتان مختلفتان لقصّة توماس مان «تونيو كروغر» أتبعها الأديب المصري الكبير يحيى حقّي بعد ذلك بعام واحد بترجمة ثالثة للقصّة نفسها . واللافت في الأمر هو أنّ الترجمات العربية الثلاث لتلك القصّة قد صدرت في وقت واحد تقريبًا . وفي القطر العربي نفسه . وقد أنجزت كلّها عن لغات وسيطة . لا عن الألمانية . وفي عام 1977 صدرت ترجمة عربية لقصّة توماس مان الشهيرة «الموت في البندقيّة» (17) . وهي ترجمة قام بها المترجم اللبناني كميل قيصر داغر عن لغة وسيطة أيضًا . ولعلّ آخر ما نُقل من قصص توماس مان هي قصّة «ماريو والساحر» الّتي نشرت ترجمتها مجلّة (الأقلام) العراقية عام 1987 . وقام بإنجازها من الإنكليزية السيد فلاح رحيم .

من الملاحظ أنّ ما تُرجم إلى العربية من قصص توماس مان لم يُترجم عن لغته الأصلية . بل تُرجم عن لغة وسيطة . بل إنّ إحدى تلك القصص . ونعني بذلك قصّة «تونيو كروغر» . قد تُرجمت إلى العربية ثلاث مرّات . عن لغة وسيطة . فالترجمة عن لغة وسيطة هي السمة الأبرز لاستقبال أدب توماس مان القصصي عربيًا . وهذا أمر له دلالات كثيرة . أولها أنّ هناك اهتمامًا ثقافيًا كبيرًا بأدب توماس مان في العالم العربي . وهو اهتمام أدركه المترجمون والناشرون . وسعوا إلى تلبيته . وهذه مسألة لا تفاجئ أحدًا . فتوماس مان أديب ذو مكانة كبيرة في الأدب العالمي الحديث . وأعماله مترجمة إلى اللغات العالمية كالإنكليزية والفرنسية . وقد كُتب حول أدبه وشخصيته الكثير بهاتين اللغتين وغيرهما من اللغات . ولذلك فلا عجب من أنْ ينشأ في العالم العربي اهتمام بتوماس مان وأدبه . إلاّ أنّ الأمر الجدير بالملاحظة هو أنّ حركة الترجمة الأدبية عن الألمانية لم تتمكّن من مواكبة ذلك الاهتمام . ولو في الحدود الدنيا . ممّا جعل اللجوء إلى اللغة الوسيطة أمرًا حتميًا . فلا يُعقل أنْ يُحرم المجتمع العربي من تلقّي أدب توماس مان القصصي لمجرد عدم وجود من يقوم بترجمة ذلك الأدب عن لغته الأصلية . إنّ المجتمع يعمل على تلبية حاجاته الثقافية . ومنها الحاجة إلى ترجمات أدبية . بالوسائل المتوفرة . فإذا لم يتوافر الشكل الأفضل . أي ترجمة الأعمال الأدبية الأجنبية عن لغاتها الأصلية . فإنّ المجتمع يجد نفسه مضطرًا للجوء إلى الشكل المتوافر . وإن يكن أقلّ جودة . ألا وهو الترجمة عن لغة وسيطة .

إلاّ أنّ للترجمة عن لغة وسيطة ثمنًا غاليًا تدفعه الأعمال الأدبية المترجمة . فالترجمة الأدبية تنطوي بطبيعة الحال على «خيانة» للنصّ . أي على ابتعاد أو انحراف عنه . وبالتالي تشويه له إلى هذا الحدّ أو ذاك . ولكنّ ذلك التشويه

يتضاعف في حال ترجمة العمل الأدبي عن لغة وسيطة ، لسبب واضح . ألا وهو أنّ العمل يُشوّه مرّتين : مرّة عند نقله من لغته الأصلية إلى اللغة الوسيطة . ومرّة أخرى عندما يُترجم من اللغة الوسيطة إلى لغة الهدف الثانية . إلاّ أنّ درجة ابتعاد النصّ الأصلي تتوقّف في واقع الأمر على مدى جودة الترجمة الوسطية . فإذا كانت تلك الترجمة جيّدة ، توافر لها قدر كبير من التناظر النصّي والدلالي والأسلوبي مع الأصل . أمّا إذا كانت الترجمة الوسيطة قليلة الجودة فإنّ الترجمة الثانية الّتي تنطلق منها ستكون ترجمة رديئة بالضرورة . وفي كلّ الأحوال فإنّ الترجمة عن لغة وسيطة هي حلّ اضطراري لمشكلة عدم وجود ترجمة عن اللغة الأصلية . أمّا الوضع الطبيعي فهو أنْ يُترجم العمل الأدبي عن لغته الأصلية ، لا عن لغة وسيطة . مهما يكن من أمر ، فإنّ العالم العربي لم يعرف أدب توماس مان القصصي إلاّ من خلال ترجمات أُنجزت عن لغة وسيطة . وهذه حقيقة تاريخية موضوعية لا مجال لتجاهلها أو إلغائها . ولكنّ تلك الترجمات تطرح مسألة خلافية . ألا وهي كيف تقوّمها ونقدّر مدى جودتها وتكافئها؟ وبهذا الخصوص هناك رأيان : الأوّل يقول إنّ تلك الترجمات ينبغي أن تقوّم لناحية درجة تعادلها مع أصلها . أي الترجمة الوسيطة الّتي انطلق منها المترجم الّذي لا يعرف النصّ الأدبي بلغته الأصلية . أمّا الرأي الآخر فيرى أصحابه بأنّ تقويم الترجمة الأدبية ينبغي أنْ يكون على أساس درجة تكافئها مع النصّ الأصلي لا مع النصّ الوسيط الّذي يرون أنه لا يعنيهم في شيء . فالأصل في تقويم الترجمة هو إظهار مدى تعادلها مع النصّ الأصلي لا مع الترجمة الوسيطة . ونحن نرى أنّ الأساس في تقويم أيّة ترجمة هو التعادل النصي ، والدلالي ، والجمالي مع النصّ الأصلي ، ولكنّ الاستعانة بالترجمة الوسيطة أمر مفيد لإظهار مصدر الأخطاء والانحرافات الترجمية . هل حدثت تلك الأخطاء عند نقل النصّ الأدبي من لغته الأصلية إلى اللغة الوسيطة ، وبالتالي فإنّ المترجم الّذي أنجز تلك الترجمة يتحمّل مسؤوليتها ، أم حدثت عند نقل النصّ من الترجمة الوسيطة إلى لغة الهدف الجديدة . ولذا فإنّ مسؤوليتها تقع على عاتق المترجم الثاني؟ أمّا التقويم النهائي للترجمة الأدبية فإنّ أساسه هو درجة تعادلها مع النصّ الأصلي ، سواء تمّت تلك الترجمة عن اللغة الأصلية أم عن لغة وسيطة . وبالطبع فإنّ هذا الموقف ينطبق على الترجمات العربية لقصص توماس مان المعرّبة عن لغة وسيطة الّتي يتطلّب تقويمها تحليلاً ترجميًا يتعرّض إلى الجوانب النصّية ، والدلالية ، والأسلوبية ، وهذا ما لا يتّسع له المجال في هذه المقالة .

إلاّ أنّه يمكن القول عمومًا إنّ ما تُرجم إلى العربية من قصص توماس مان هو جزء يسير من أدبه القصصي . أمّا الجزء الأكبر من ذلك الأدب فما زال ينتظر المترجمين الّذين يضعونه في متناول المتلقّين العرب . أمّا قصص توماس مان الّتي نُقلت إلى العربية عن لغة وسيطة فإنّ عدم توافر ترجمات لتلك القصص عن اللغة الألمانية قد جعل إنجاز ترجمات لها عن لغات وسيطة ضرورة ثقافية . ولكنّ مشروعية وجود تلك الترجمات لا تنفي حقيقة أنّها تخضع بدرجات مختلفة لمقولة : «التشويه المضاعف» . وبالتالي فإنّ إعادة النظر فيا أمر مشروع وضروري . فتطوير استقبال أدب توماس مان في العالم العربي والارتقاء بذلك الاستقبال إلى مستوى يتناسب مع المكانة العالمية لهذا الأديب يتطلّب ثلاثة أمور هي :

1) تعريب روايات توماس مان الرئيسة وفي مقدّمتها «الجبل السحري» ، و«الدكتور فاوستوس» ، و«يوسف وإخوته» .

2) تعريب بعض ما لم يُعرَب بعد من قصص توماس مان الهامّة .

3) إعادة النظر في ما هو مترجم عن لغات وسيطة من قصص توماس مان .

إنّها مهمّات بات تحقيقها ممكنًا بعد أنْ توافر في العالم العربي هذا العدد الكبير من المختصّين في اللغة الألمانية وآدابها ، وبعد أنْ اتّسعت دائرة الحوار الثقافي بين المجتمعين العربي والألماني . فالترجمة الأدبية عنصر أساسي من عناصر ذلك الحوار .



مشهد من فلم «اعترافات الأفّاق فيليكس كرول» المقتبس من رواية توماس مان الحاملة لنفس الاسم

بعث من الأنقاض
معرض الكتاب في لايبتسيغ - بديل حيوي لمعرض فرانكفورت

هوغو فون غرايفنكلاو

تدلّ المؤشّرات المتّصلة بمعرض الكتاب في لايبتسيغ على ما يحوزه هذا المعرض من ازدهار. فقد شارك في المعرض ألف وستّمئة دار نشر من ستّة وعشرين بلدًا، وهذا أكبر عدد من دور النشر يشارك في المعرض في تاريخه. ثمّ إنّ عدد الزائرين للمعرض ازداد كذلك. فقد جاءه أربعون ألف زائر في أربعة أيام. وإلى ذلك، فقد صاحب المعرضَ برنامجٌ واسع جدًا من النشاطات. وقد كان في هذا النجاح مبرر للقائمين على المعرض للابتهاج ابتهاجًا شديدًا. فقد كان هؤلاء أقاموا معرضهم طبقًا لتصوّر يعتمد إضفاء جوّ خاصّ عليه، ويعتمد القرب إلى الزائر، والوضوح. فاستطاعوا بذلك إقناع المشتغلين بالكتب ونشرها بما لهذا المعرض القديم للكتاب في لايبتسيغ من قيمة خاصّة. ولم يطغ ظلّ الشقيق الأكبر، معرض فرانكفورت، على لايبتسيغ. ولم ير القائمون على المعرض أيّ أهمّية لإقامة معرض ضخم للكتاب. كما أنه ليس للزمن في المعرض عندهم قيمة خاصّة، سواء في ذلك تجار الكتب، والكتّاب، والزائرون. وقد عبّر مسؤول في أحد دور النشر عن انطباعاته عن المعرض بقوله: «المعرض هنا رائع، ونحن لم نجر صفقات كبيرة».

ويفاجأ الزائر الخبير بمعارض الكتب بأنّ عليه أنْ يستخدم ما تعلّمه أثناء عضويته في فرق الكشّافة في العثور على مناضد دور النشر الكبيرة، مثل شوركامب، وهاينه، أو بيك. وفي المقابل، فإنّ الزائر يصادف دورَ النشر الصغيرة، وتلك الصغيرة جدًا، بل ويصعب على الزائر المرور عنها دون الوقوف بها. ومثال ذلك دار النشر فرانكه من ميونيخ. فقد نشرت هذه الدار مختارات مثيرة من أعمال مولتاتولي (1). وقد كان هذا المؤلّف ولد في هولندا عام

(1) Multatuli



الكاتب البولندي أندري شيبيورسكي يقرأ من روايته «صورة شخصية مع امرأة»



استعادة ذكريات أليمة: الكاتب إيريش لوست أمام المبنى السابق للمخابرات بلايبتسيغ

1820 ، وكان شاعرًا وجدانيًا كبيرًا ، وأحد أكثر المناضلين ضدّ الاستعمار بلاغة . وما كان لمثل دار النشر هذه أو مثل هذا المؤلّف أنْ يلفتا الأنظار في معرض فرانكفورت للكتاب .

واختيرت بولندا لتكون موضع اهتمام المعرض . ولم يكن هذا الاختيار بمثابة دعوة لشرق أوروبا للمشاركة الثقافية في سوق الكتاب الأوروبي وحسب . وإنّما هو اختيار أريد منه أيضًا حضورًا جامعًا مانعًا لبولندا في وسائل الاتّصال . وقاعات المعرض . وفي المقاهي . وفي دور الاستعراض . وفي المتاحف . وفي دار الأوبرا في لايبتسيغ . وأصاب السفير البولندي في كلمته الترحيبية إذ قال : «اختر كتبك كما تختار أصدقاءك» .

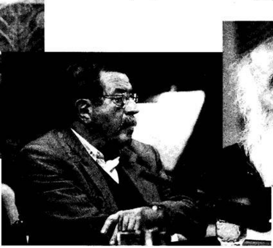
وقد عمل عاملان في إضفاء سحر خاصّ على معرض الكتاب في لايبتسيغ : أوّلهما الأدب الّذي استطاع الزائرون معايشته من خلال القراءات الّتي ألقاها المؤلّفون . وثانيهما ما اتّسم به المعرض من جوّ ودّي . فقد أُتيح للناشرين ، وتجّار الكتب ، والمؤلّفين ، ونقّاد الكتب ، والزائرين كثير من الوقت للخوض في أحاديث طويلة . فقد استطاع كلُّ الحديث إلى سواه على هنة . وربّما لا يرى المرء النفع الاقتصادي من وراء هذا . غير أنّ كلّ المشاركين استمتعوا بهذا الشعور غير العادي . وأكثر ما كان جلبًا للأنظار في معرض الكتاب في لايبتسيغ هو أنّ المؤلّفين كانوا أهمّ ما في المعرض . فقد قرّب هؤلاء الأدب إلى الزائرين تقريبًا شديدًا . وذلك على اختلاف مواطنه ، من الأدب المصري حتّى الأدب الفنزويلي . ويتجلّى هذا التقريب كذلك في أنّ أكثر المشاركين استطاعوا المشاركة في النشاطات التي بلغ عددها 340 نشاطًا ، وساهم فيها 443 مؤلّفًا . وما كان الموقفُ يقتضي في هذه النشاطات الهدوء أو راحة البال . فقد ذُكر المتحدّثون دائمًا بما كان يقوله موسيل عن «الاسترخاء الفوضوي» في مملكة هابسبورغ ، وذلك على نحو شابهُ الحنينُ إلى الماضي . غير أنّه ما كان الحديث ينتقل إلى موضوع أوروبا الوسطى حتّى كانت الذكريات التاريخية ، والجغرافية ، والثقافية المتنافسة ، وكذلك المطالب الحديثة ، وما أكثرها ، تطغى على الحديث . وفاق عدد الزائرين في النشاطات كافّة عدد المقاعد . بل إنّ الزائرين كانوا ينتظرون ساعتين متعلّلين بالصبر كي يستطيعوا الظفر بمقعد في الجلسات التي قرأ فيها تيشما (2) ، وهاندكه (3) ، وإيكو (4) ، وغراس ، ونوروفسكا (5) ، أو كوبيليف (6) .

وتجلّت النصوص وما يتّصل بها من أقدار حيّةً في كلمات المؤلّفين ، خاصّةً البولنديين منهم ، وحوارهم مع الجمهور ، ممّا فرض عودة فكرية إلى التاريخ البولندي . وكان الأدب الهادئ ، في العادة ، هو الذي أتى بالنصوص المفاجئة . وما تزال ثمّة بعض القراءات ذات الأساليب المتباينة في القصّ والإلقاء تنتظر العرض . وقرأت ماريا نوروفسكا من روايتها «ألعاب زواجية» . وتحكي الرواية قصّة كاتبة بولندية تقتل زوجها . وتصوّر المؤلّفة في الرواية الجوانب النفسية للزواج

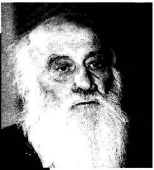
(2) Tischma (3) Handke (4) Eco (5) Nurowska



الكاتب الإيطالي أومبرتو إيكو



غنتر غراس في ندوة بدار الأوبرا اللايبتسيغية . انعقدت تحت شعار «جسر من الكلمات والألحان»



الأديب الروسي ليف كوبليف القاطن بمدينة كولونيا

على نحو مرهف . فتتجلّى الحرب بين الجنسين في هذه الرواية التي تتناول موضوع العلاقة بين الفكر والجنس في الزواج . وكذلك موضوع الحياة اليومية الوحشية خلف أسوار سجن النساء .

أمّا أهمّ قراءات المؤلّفين البولنديين فكانت قراءة الكاتب البولندي أندري شيبيورسكي (7) الّذي يُعدّ مغناطيسًا يجذب الجمهور . ويُوصف هذا الأديب بأنه مشخّص حادّ الذكاء لجنون الجماعي . ويحكي شيبيورسكي في روايته الجديدة «صورة شخصية مع امرأة» قصّة حبّ كبير يجمع بين شخصين ذوي خلفيّتين عقائديتين مختلفتين تمامًا .

وامتلأت القاعة غاية الامتلاء كذلك في قراءة أستاذ العلامانية . والنجم الإيطالي من بولونيا . أومبرتو إيكو . وقرأ هذا الأستاذ من كتابه الجديد «جزيرة الأمس» . فتلقّى الجمهور قراءته بالإعجاب الشديد .

غير أنّ الجمهور لم يقابل بالمقدار عينه من الحماس منح جائزة لايبتسيغ للكتاب للتفاهم الأوروبي للأديب الصربي ألكسندر تيشما . وأهمّ الموضوعات التي يتناولها هذا الأديب في أعماله الأدبية هي قتل الشعبين اليهودي والصربي . وكلّ ما اتّصل بفظائع الاحتلال الألماني الهنغاري بعامّة . وفظاعة حرب الفدائيين . أو بعبارة واحدة : انفجار الهمجية في الإنسان العادي . ويمكن أنْ نقول كذلك إنه يتحدّث عن : مدرسة الكفر . وهذا هو عنوان إحدى قصصه .

وسُئل تيشما إنْ كانت جائزة الكتاب هذه الخاصّة بالتفاهم الأوروبي تناسب مؤلّفًا مثله؟ فأجاب تيشما بابتسامة تدلّ على التأمّل : إنّ هذه واحدة من المزايا القليلة التي يتمتّع بها الفنّان : فعن طريق تمثيل العنف . وتحليله تحليلاً دقيقًا . قد ينتهي الفنّان إلى المساهمة في الحدّ منه . فالحقيقة سبيل من سبل التفاهم مع الآخرين . ويرى تيشما أنّ ما قاله أحد الصحفيين يجري عليه فعلاً ؛ إذ رأى ذلك الصحفي أنّ أدب تيشما «يساهم في بناء البيت الأوروبي» . فحسب قول تيشما نفسه . فإنّ السعي إلى أوروبا الموحّدة كان دائمًا هدفًا من أهدافه .

وكان ظهور سلمان رشدي في لايبتسيغ ذا قيمة مختلفة . وقد قرأ من كتابه الجديد ذي اللغة القوية «زفرة المغربي الأخيرة» . وهي حكاية أسرة من جنوب الهند اتّجرت بالتوابل كابرًا عن كابر . وأعلن سلمان رشدي في مؤتمر صحفي أنّ السعي إلى «إخراسه بقتله» قد أخفق . ثمّ أعلن أنه ملّ موضوع الفتوى التي قضت بقتله . غير أنّه يرى مدعاة للقلق في استمرار أوروبا في دعم إيران دعمًا شديدًا .

وجملة القول : لا يمكن للمرء أنْ ينكر على معرض الكتاب هذا في لايبتسيغ ما فيه من حيوية وحداثة . فالجمهور استمتع بالقراءة . ووجد فيه ناشرو الكتب وتجّارها مسرحًا نافعًا . ناجحًا . طويل الأمد . وهو للمؤلّفين حقل جديد للتبادل الثقافي .

(7) Szczypiorski



سلمان رشدي عند نزوله بالمطار



الأديبة كريستا كوتشيك

صديق وشاعر
مات هيرمان كِستين

كريستا رايبل



كان هيرمان كِستين (1) وسطَ الأدب الألماني. وكان يحبّ أنْ يذكر آراءه على نحو مبالغ فيه، ويتلذّذ عندما تجعله وجهات نظره الخارجة على المألوف موضع الاهتمام والانتباه، وأُتيح له حياته كلّها أنْ يفعل ذلك. ولمّا كان هذا الملحد المعافع عن إلحاده، كِستين، ولد عام 1900 في نورنبيرغ فقد كان رجل القرن، كان يعدّ سنيَ عمره مع سني القرن. وكان أصدقاؤه يركنون إليه ويعتمدون عليه، وكان إيريش كيستنر معجبًا به بوصفه أخلاقيًا يسعى إلى الخلاص.

وكان كِستين يساعد زملاءه حتّى قبل عام 1933، فقد أعان يوزف روت، وأنّا سيغرز، وبيرتولد بريشت، وغوتفريد بين. ولمّا كان اشتغل بالأدب في مرحلة مبكّرة من حياته فقد حاز عام 1927 جائزة كلاسيت على روايته الأولى «يوسف يبحث عن الحرّية».

ويوم نُفي إلى أمستردام عمل في إحدى دور النشر مسؤولاً عن المنشورات المكتوبة بالألمانية، وكان ذلك قبل عام 1934 حين اضطر إلى الهرب إلى أميركا. وفي الخمسينات كتب لصحف كبيرة، وتشاجر مع أوفه يونسون، والذي نعته بعد بناء سور برلين بأنّه «صديق للشيوعيين». ولكنّ هذا الخلاف لم يضف عليه، على أيّة حال، أيّ تشريف. وبلغ مرتبة الشهرة العالمية في عام 1972 يوم صار رئيسًا لرابطة الكتّاب الدولية. وفي هذه الفترة حاز، عام 1974، جائزة بوشنر الأدبية، وهو ابن أربعة وسبعين عامًا. وعرض في كلمة الشكر التي كان موضوعها «السعادة والشعراء الألمان» على الحكّام الألمان منذ العهد الملكي وحتّى أدناور تصوّره عن أعمالهم، وما سرّهم ما عرضه عليهم.

غير أنّ كِستين تساءل: من ذا الذي كان ينتظر في محطّات القطار ومدارج المطارات يوم عاد المهاجرون من هجرتهم؟ وما أجابه أحد.

وحاول هو الإجابة بنفسه على هذا السؤال، وذلك من خلال رواياته، من مثل «عن أصدقائي، الشعراء» من عام 1953، و«شعراء في المقهى» من عام 1959، أو في «الأدب الألماني في المهجر» من عام 1964. وفي روايته «زمان الأحمق» استعرض عام 1966 جمهورية ألمانيا الاتّحادية على نحو ساخر. وجاءت ردود الفعل على عمله هذا متضاربة، مثلما كان الحال في رواية هاينريش بول «وجهات نظر مهرّج». ولم يكن التعامل مع كِستين يسيرًا. فمن يطّلع على قدر كبير من الأعمال الأدبية يجرِ عليه قول هاينريش مان: هو يحبّ المجتمع ويبغضه. هو يعاني من وهم ويعمل فيه، ويسمّيه المجتمع، وليس يشغل باله أحدٌ بهذا المجتمع سوى الروائي.

ومات هيرمان كِستين وهو في السادسة والتسعين بالقرب من مدينة بازل.

(1) Hermann Kesten

لو شهد مارتين هايديغر ذلك لسرّه

ندوة في فرايبورغ في ذكرى هذا الفيلسوف

بيتر هوفمايستر

كان السبب في هذه الندوة غير العادية الرغبةُ، بعدما يقرب من ثلاثين عامًا، في مناقشة ما لمحتوى عمل جاك ديريدا (1) «غراماتولوجيا» من دلالة. وقد وافق ديريدا من فوره على المشاركة في الندوة، ولكنّه أبلغ القائمين عليها بأنّه غير قادر على تقديم محاضرة قائمة على دراسة، إلاّ أنه مستعد للتعليق على ما سيُقال في الندوة. وقد فعل ذلك بحقّ بتفصيل شديد. فقد قام ديريدا، وهو المفكّر اللمّاح الفكه من فترة «ما بعد البنيوية» بتصويب بعض ما قيل، وإضفاء الدقّة على بعضه الآخر. وغدا كثير ممّا كان يقتضي التوضيح بعدُ جليًا. وذلك للمشاركين في النقاش ولديردا نفسه. وحديث هذا الرجل الذي يكتب جملاً مبهمة ومعقّدة إلى حدّ بعيد أيسر كثيرًا من كتابته، حتّى أنه يكاد يكون واضحًا. وهذا يجري على هايديغر كذلك. غير أنّ ديريدا يجمع بين الفكاهة والجدّ في تفكيره في حين أنّ هايديغر لا يفعل ذلك. ويرى ديريدا في نفسه فيلسوفيًا أقدر شفهيًا على التعبير عن نفسه، كأنه سقراط؛ وقد استشهد في عمله المذكور أعلاه بعبارة أخذها عن نيتشه قال فيها: «سقراط الذي لا يكتب». واجتمعت في النقاش حجج بيّنة بيانًا شديدًا، مع إشارات شابها الحنين إلى الماضي فيما يتّصل بأقوال مختلَف فيها كان صرّح بها أدورنو، وهايديغر، وهوركهايمر، أو ماركوزه في سنوات مضطربة خلت. وقد دافع ديريدا عن هؤلاء، خاصّة بسبب ما كان بينهم من اختلاف. وذلك عندما ذكَر أنّه كان يصعب جدًا في الستّينات أنْ يقول المرء كلامًا غير ذي محتوى سياسي أو من غير أنْ يهاجم النظام. وهو يعدّ كتابه الجديد عن كارل ماركس أبعد عن السياسة من كتابه «غراماتولوجيا» الذي كتبه حينذاك.

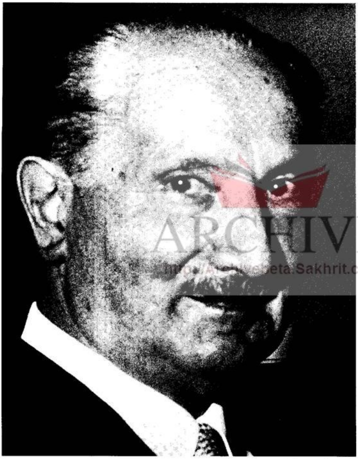
وعندما سئل عن كارل شميت وفالتر بنيامين كان جوابه جليا واضحًا. وهو يرى أنّ ثمّة فروقًا بين الاثنين دون ريب، غير أنّهما كانا كلاهما ذوي نزعة صفووية ومعادية للديمقراطية. ولم يتّفق أكثر الحاضرين معه في هذا الرأي، فيما يتعلّق بفالتر بنيامين خاصّة. ولم يفض النقاش حول «أحاديث دروب الحقل» التي كتبها هايديغر ما بين عامي 1944 و1945 إلى كثير النتائج الجديدة. إلاّ أنّ المشاركين تعلّموا من هذه النصوص أنّ التفكير عملية بطيئة جدًا، وأنّها، كثيرًا، لا تبدأ إلاّ عندما يعرف المرء كيف يكسر القشرة القاسية الملساء للعادات اللغوية. ولم يبزّ أحد بعدُ هايديغر في هذا الأسلوب اللغوي. ولكنّ هذا لم يستطع أنْ يحول بينه وبين أنْ يصوغ بعض الأفكار في غير وقتها أو في غير مكانها الصحيح. وكان أدورنو عبّر عن هذا التحفّظ قبل ما يزيد على عشرين عامًا. وذلك عندما تحدّث عن فترة مهجره هو نفسه، فقال متلاعبًا بالألفاظ: «ليس في أميركا دروب في الحقول، ولا حتّى قرى». فأراد بذلك أنْ يلمح إلى ما تتّسم به فلسفة هايديغر، في رأيه، من سمات ريفية. وأراد كذلك الإشارة إلى الخداع الذي توقع الفلسفة فيه نفسها حين تزعم أنّها قادرة على أنْ تكون أصيلة ومباشرة. غير أنّ وجهات النظر المتعلّقة «بالقديم». وبالبسيط، و«أبهة البسيط» تظهر دائمًا في تفكير هايديغر بوصفها وجهات نظر أساسية فيه. وأراد هايديغر أنْ يستعين بها على مقاومة عملية الانحطاط الشديد في تاريخ الغرب. ودأب هايديغر على البحث عن «تفكير ذي بدايات مغايرة». وكان يحيل إلى شذرات السابقين

(1) Jacques Derrida

لسقراط وإلى قصائد هولدرلين، باعتبارهما شهودًا على هذا البحث. فقد كان يرى أنّ نسيان الكينونية والتكثيف المتضمّنان في التقنية الحديثة ما زالا يهدّدان المجتمع. وقد حلّت هذه الفكرة محلاً مركزيًا في عمله الرئيس «الكينونية والزمان». وبحثت كتابات ومقالات أخرى كذلك في مسألة العلاقة بين الميتافيزيقيا، والعلم، والتقنية (الشيء، من عام 1951، ومسألة التقنية من عام 1954). وكان البحث عن بداية أخرى ألحّ على هايديغر حياته كلّها. وكان يرفض الفهم الغربي للأشياء باعتبارها موضوعات قابلة للحساب؛ إذ أنّ وجهة النظر هذه تحجب، في رأيه، النظر إلى الحقيقة. وفي الكتيب الذي نشره عام 1959 بعنوان «الاسترخاء» طالب هايديغر بإحلال «التفكير المسترخي» محلّ التفكير «العقلاني النخبوي» للميتافيزيقا. والاسترخاء عنده هو تعامل منفتح على العالم، ينشأ عنه أنّ الأشياء لا تُحشر من فورها في الكوى الاصطلاحية التي تحضّرها التقنية مسبقًا.

وفي النصّ الأخير، وهو حديث في المساء بين شابّ وكهل في معسكر لأسرى الحرب في روسيا، وُضّحت للمشاركين مرّة أخرى مشكلة موقف هايديغر في الثلاثينات وفي ما بعد عام 1945. وخُلص إلى نتيجة قوامها أنّ كلّ إضفاء للأخلاق ما عاد يجدي. بل إنّه من الممكن جدًا أنّ الأخلاق نفسها بكلّ «محاولاتها أنْ تجعل شعوب العالم تأمل بنظام عالمي وأمن عالمي» ليست سوى نتيجة من نتائج الشرّ.

وتمثّلت نهاية الندوة في زيارة للكوخ الجبلي حيث كان يعمل هايديغر. وتأثّر ديريدا بالزيارة تأثّرًا بعيدًا، فهنا عمل الفيلسوف وعانى. إلاّ أنّ ابنه الذي دعا المجموعة زعم أنّ أباه كان سعيدًا في ذلك الكوخ. وقبل أنْ يعود ديريدا بالطائرة زار شقّة صديقه في فرايبورغ، فأدهشه الفرق بينها وبين ما في الكوخ من صرامة، حيث لا حاسوب يزعج المشتغل، حسب رأيه. فأجاب حفيد هايديغر الذي يستخدم التقنية الحديثة في شقّة جدّه: إنّه زمان آخر.



مارتين هايديغر عام 1969، وقد بلغ الثمانين

برونو غانز يحمل الآن خاتم إفلاند

فولفغانغ هوبنر

كان يوزف مايِنراد (1) قد أودع في السادس والعشرين من يناير من عام 1984 ملاحظة تحلّ اليوم الأحجية المؤقّتة حول هوية «أكفأ» ممثّل ناطق باللغة الألمانية. فقد جاء فيها: «أرغبُ أنْ يحوز، بعد موتي، برونو غانز (2) خاتم إفلاند (3). التوقيع يوسف مايِنراد». ووصل الخبر إلى برونو غانز بما حازه من شرف عظيم. وبأنه اختير ليكون تاسع مَن عُدّوا كبار ممثّلي المسرح. وكان غانز ساعة جاءه الخبر يصوّر أحد الأعمال الفنّية في ميونيخ. وبرونو غانز سويسري، في الخامسة والخمسين، رجل هادئ الطبع، يجسّد الأدوار تجسيدًا يتّسم بالرهافة.

وسيجد اختيار مايِنراد لغانز موافقة دون شكّ، إذ أنّ هذا الممثّل المولود في الثاني والعشرين من مارس من عام 1941 في زيوريخ يُعدّ من الفنّانين الذين يجمعون بين القدرات الكبيرة والشعبية لدى الجمهور.

ولم تغيّر الشهرة من غانز. وهو ابن لعامل ولامرأة من شمال إيطاليا. فبقي على تواضعه. وهو يصرّف جهده كلّه في تشخيص أدواره، في المسرح، وفي الأفلام السينمائية، أو، على قلّة، في التلفاز. وكلّما أُعلن عن قراءة يعقدها برونو غانز في مدينة من المدن بيعت تذاكر الحفل جميعها.

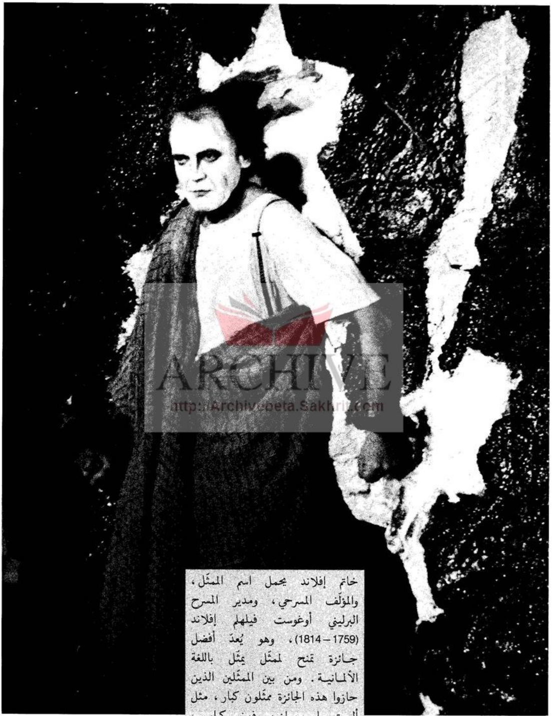
وكان غانز قد جاء إلى ألمانيا في عام 1962 بعدما كان أخفق في المدرسة، ودرس بعدها التمثيل في المسرح التجريبي في زيوريخ. وبدأ مسيرته المسرحية في ألمانيا في مسرح يونغن في غوتنغن. وتلا ذلك السنوات التي قضاها في بريمن، حيث التقى المخرج بيتر شتاين. وبلغت هذه العلاقة ذروتها ما بين عامي 1971 و1975 عندما عملا معًا في برلين. وهناك مثّل غانز أدوارًا جعلته أحد أشهر الممثّلين المسرحيين، مثل دوره في مسرحية بيتر هاندكه «غير العقلاء ينقرضون»، ودور الطبيب في مسرحية توماس بيرنهارد «الجاهل والمجنون»، ودور الشاعر ياكوف شاليموف في مسرحية مكسيم غوركي «ضيوف الصيف».

ورسم برونو غانز لنفسه من خلال هذه الأدوار معالم شخصية باعتباره ممثّلاً متأمّلاً، منطويًا على نفسه، يشخّص، في الغالب، أدوار رجال سلبيين رقيقين. وكان هذا الاتجاه يناسب النزعة العامّة في ذلك الزمان. وصار غانز أنموذجًا لهذه الحساسية الجديدة وللرجولة المنكسرة. وكان هذا الرجل الخفيض الصوت الشخصَ المثالي ليجعل منه المؤلفون المسرحيون، مثل هاندكه، وبيرنهارد، وبوتو شتراوس بطلاً لشخوصهم. فكان من نتيجة ذلك، بداهة، أنْ أوكل مخرجون سينمائيون، مثل فيم فيندرز وفيرنر هيرتسوغ كذلك لهذا العضو في أكاديمية الفنون في برلين مهامًّا كبيرة.

وكان أفضل دور سينمائي مثّله غانز هو دور صانع أطر اللوحات، يوناتان، في الفلم «الصديق الأميركي»، والذي أخرجه فيم فيندرز عام 1977. وكان في العام السابق قد فاز بجائزة الفلم الاتّحادي الذهبية على تمثيله دور الماركيز في فلم «مركيزة فون أو» (4) الذي أخرجه إيريك رومر. وفي عام 1987 مثّل دور الملاك داميل في الحكاية السينمائية الخرافية «السماء فوق برلين» التي أخرجها فيندرز. ولم يستطع برونو غانز، بطبيعة الحال، أنْ يرضي الناس جميعًا، خاصّة بعدما بدا، لوهلة، أنه قد اقترن اقترانًا شديدًا بدور المتأمّل المهموم أبدًا. ونعته الساخرون بأنّه «ابن الأربعين ذو النظرة الحزينة». وفي عام 1992 حاز غانز خاتم هانز راينهارد السويسري مكافأة له على جهوده في مجال المسرح.

(1) Joseph Meinrad (2) Bruno Ganz (3) August Wilhelm Iffland

(4) Marquise von O.



خاتم إفلاند يحمل اسم الممثّل، والمؤلّف المسرحي، ومدير المسرح البرليني أوغوست فيلهلم إفلاند (1759 – 1814)، وهو يُعدّ أفضل جائزة تمنح لممثّل يمثّل باللغة الألمانية. ومن بين الممثّلين الذين حازوا هذه الجائزة ممثّلون كبار، مثل ألبرت باسيرمان، وفيرنر كراوس، وكذلك يوسف ماينراد. وخاتم إفلاند من الحديد فيه حجر أزرق شبه كريم، حُفر فيه رسم أوغوست فيلهلم إفلاند، تحيط به شظايا من الماس.

برونو غانز في دور بروميثّس في رواية «بروميثّس المقيّد» لبيتر هاندكه

لم يبحث أبدًا

رينوار في معرض كبير في توبنغن

هانس يوآخيم مولر

لم يبحث الرسّام بيير أوغوست رينوار عن أشكال حديثة. بل إنّه لم يبحث ابتداءً. فقد كان لديه ما كان في حاجة إليه. فمنذ البداية كان رينوار موفّقًا.

أمّا المتعثّر فكان سيزان. ومن يستعرض لوحات سيزان إزاء لوحات رينوار، كما هي عُرضت في القاعة الفنّية في توبنغن، لأوّل مرّة في ألمانيا، على نحو شامل، يتبيّن مقدار تناقض العملين. ففي لوحات سيزان تجد الجهد الهائل، وانكسار الفعل التشكيلي، والصراع العقلاني من أجل التماسك والسببية... ولدى رينوار تلفي القدرة على الرسم، وغمرة من الاحتمالات، وعلاقة حميمة بالتراث، والاتّجاه الصحيح، وهذه الثقة الرائعة باللوحة. وإذا ما كانت الشكوك علامة تتّسم بها الحداثة، هذا التساؤل عن قدرة الرسم على إعادة خلق العالم، فلا يمكن أنْ تكون الحداثة عند رينوار حداثة يمكن ملاحظتها من خلال التجلّي الخاصّ للأشياء في اللوحة. «فالسيّدة ذات قبّعة النوارس» تجلس في إطار من أوراق الشجر متأمّلة نفسها، معتكفة على ذاتها، على نحو طبيعي جدًا، ليس فيه إلزام ولا تكلّف، بحيث يبعد أنْ يكون ضعف الثقة بالنفس أو الشكّ بالنجاح هما اللذان صوّراها على هذا النحو في اللوحة. فهل تدلّ اللوحة على مرور الفنّان بأزمة؟ هل كان الرسّام رينوار يستكشف نفسه استكشافًا يكبح جماحه، فيتساءل: ماذا أفعل، ولماذا، ولأيّ غاية، وما سبلي إلى ذلك؟ إنّ هذا بعيد عن التصوّر.

وكان غوتس أدرياني، مدير القاعة الفنّية في توبنغن، تلقّى مساعدات كثيرة لمشروع رينوار هذا، وذلك بعدما كان حقّق معارض ناجحة كثيرة عُرض فيها أهمّ أعمال الرسم الفرنسي في القرنين التاسع عشر والعشرين. أمّا أنّ اللوحات «إفطار الجدّافين» من واشنطن، و«المقصورة» من لندن، و«السابحات الكبيرات» من فيلادلفيا، و«حفلة الرقص في مولان دي لا غالات» من باريس، وأنّ اللوحة الأساسية في فرانكفورت «بعد الإفطار» جميعها لم يمكن إحضارها إلى توبنغن فأمر متوقّع. ويتّسم بالحصافة لأسباب تتّصل بسلامة اللوحات وطرق حفظها. ولكنْ، حتّى من غير اللوحات ذات الشهرة المنقطعة النظير التي كثر نسخها، فقد أمكن جمع نماذج مثّلت أعمال رينوار تمثيلاً ممتازًا. ثمّ إنّه لم تجتمع أبدًا في معرض ثلاث لوحات صُوّرت فيها ليزه، مرّة تعتمر القبّعة ذات النوارس، ومرّة لا يغطي بدنها شيء، ومرّة مرتدية قميصًا مدلّى وتنورة مخطّطة بالأحمر تنظر نظرة تدلّ على التسليم والاستجابة جعلت صانع الكونياك دوريه، يدفع عام 1873 مبلغ أربعمئة فرنك ثمنًا للوحة، لا يتردّد في ذلك لحظة.

واكتشف الناظرُ في لوحات رينوار في توبنغن، إلى جانب الرسّام الذي يحسن رسم القامات، الرسّامَ الذي يحسن رسم المناظر الطبيعية، رسّامًا مثّلت الأحيازُ الطبيعية عنده تحدّيات لونية مستقلّة، ولم تكن أبدًا خلفيات تُصوّر أمامها شخوص لوحاته التي دأب الرسّام على تصويرها مطفوحة بأشعّة الشمس. ولم يفعل أحد في السبعينات من القرن الماضي ما فعله رينوار بالألوان. فقد كان ينفشها كالقطن، وينزع منها بذلك كلّ علاقة بجوهر مادّتها.

وقد حرص اختيار الأعمال المعروضة بما لها من سمات خاصّة حرصًا واضحًا على تبرئة الرسّام من تهمة الرسم بغرض التسلية، وعلى أنْ يبدو للمشاهد أكثر جدّية وحقيقية. فهل يرتاب منظّم المعرض في الأعمال المتأخرة الزاخرة بأثداء الشابّات؟ هل يريد أنْ يحمي رينوار من رينوار، فلا



أوغوست رينوار . «السيدة
ذات قبعة النوارس» .
(1868 – 1869) . زيت على
كتّان . 106 x 73 cm

يعرض إلاّ ما لا ينحطّ عن الذوق الفنّي انحطاطًا شديدًا؟ الصحيح في الأمر ، على أيّة حال ، هو أنّ الجوّ العامّ في اللوحات هادئ . فالسماء تُرسم خالية من الغيوم ، والعمل في الحقول غير مضن ، والبحر أمام بوفيل رُسم هادئًا ، وحركة السير على الجسر الجديد في باريس خفيفة ، ورُسمت الطاولات وقد غُطيت بالمفارش ، ولا يظهر الناس في اللوحات متصلّبين من فرط التأدّب ، وصُوّرت العائلات مرحة راضية . وصحيح كذلك أنّه تكثر النساء في اللوحات كثرة بيّنة ، وأنّ الفتيات جميعًا يحفزن المرء ليأمل بأجمل الآمال . وإذا ما قال الرسّام لابنه في عبارة تتّسم بالفخر الأبوي : «إنّ الشخوص التي أرسمها لا تفكّر» ، فلك أنْ تصدّقه دونما حرج . فهذا هو النحو الذي يرسم به رينوار : فالعالم يُصوَّر وقد أُبعدت عنه المخاوف ، مخاوف الحضارة ، وأُبعد عنه الإنسان المخيف . ومن ناحية أخرى ، فما كان يمكن أنْ يجد الناظر في هذا العمل المتّسم بهدأة البال تصوّراتٍ للعالم تدلّ على هدأة البال إلاّ إنْ افترضَ أنّ عالم اللوحات والعالم الحقيقي قريبان قربًا شديدًا أحدهما من الآخر . إلاّ أنّ هذا بالذات يبدو موضع شكّ بالغ لدى رينوار .

فإذا ما كان في عمل رينوار أيّ شيء يمكن نعته بأنّه ذا صلة بالعالم ، فهو علاقة التعكير المسرحي الجميل ، علاقة التحفّظ الجمالي ، والشرطية المنبثقة عن تاريخ الفنّ . فعين الفنّان لم تستطع ، بل قلْ لم ترد ، أنْ ترى شيئًا إلاّ من خلال الصور التاريخية ، الصور المعاشة في رأس الفنّان . فمع أنّ الشخوص التي رسمها رينوار كانت كلّها معاصرة له ، كانوا أصدقاءً وصديقات له ، نساءً ورجالاً من الطبقة البرجوازية وقفوا أمام هذا الفنّان الماهر في تصوير الشخوص ليرسمهم ، غير أنّه يصعب أنْ تجد ، ولو مثالاً واحدًا ، لا يمكن للمشاهد أنْ يتبيّن فيه ، إلى جانب طابع الطبقة الوسطى في هذه الشخوص ما أضفاه عليهم الرسّام من طابع تاريخي ، هذا الدور الذي أضفاه الفنّان ، رسمًا ، على شخوصه . فعندما يرسم رينوار ابنتي رجل البنوك ، لوي كهن دانفير ، فإنّما يرسمهما كما كان فيلازكيز يرسم الأمراء الإسبان . وعندما يرسم المرأةَ المجهولة في لوحة «امرأة تحمل زهرة» فإنّه يضفي على بشرتها لونًا يشبه لون الخزف الصيني ، ممّا يجعل الرسّامين ذوي الخبرة في رسم النساء حاملات الزهرة ، مثل فراغونارد أو بوشيه يحسّون بالحسد الشديد . ولم يبتدع رينوار شيئًا . لم يبتدع شيئًا كان من شأنه أنْ يتقدّم بتاريخ الرسم ، كما تقدّم به رسّامون مثل ديغا ، وسيزان ، أو سيورا . وسأله تاجر الأعمال الفنّية ، أمبرواز فولار ، مرّة «أصحيح أنّك تنكر كلّ تقدّم في الرسم» ؟ فأجاب رينوار : «أي نعم ، أنا أنكر التقدّم في الرسم . فلا تقدّم في الآراء ، ولا تقدّم في تقنية الرسم» .

وثمّة غير شاهد على ثورة رينوار على زمانه . ويجانب المرء على أيّة حال الصواب إنْ حسب أنّ الزمان الذي يرسمه رينوار في اللوحات هو محاولة لمعارضة الزمان الحاضر . فعمل رينوار خالٍ تمامًا من إدعاء المعرفة الذي يريد أنْ يفرض نفسه فرضًا ، وهو بريئ كذلك من الدفاع المستميت . وهو لا يضفي على الماضي سمة المثالية قياسًا إلى المستقبل والحاضر . وهو لا يدافع عن نفسه إلا من خلال شدّة الخيال والحيّز الداخلي في الصورة ضدّ الحيّز في العالم الخارجي .

ذلك أنّ مسار الرسم لم يبلغ مداه بعدُ . وشكّ بعض الرسّامين العصريين لا يثبت إزاء حسّيّة الرسم الدائمة التجدّد ، فلعلّ هذا هو فحوى وصيّة بيير أوغوست رينوار الفنّية . فما دام الرسّام يستند فيما يرسمه إلى ما يراه في قديم اللوحات وحديثها ، فلا سلطة عليه ، في الحقيقة ، للحجج الساعية إلى إقناعه بضرورة تصوير العالم المتغيّر . وهنا مكمن تميّز أعمال رينوار ، ومكمن دلالاتها الفريدة . فهذه الأعمال تعلن على نحو قاطع أنّها غير معنية بتصوير التغيّرات الكبيرة في الفترات التاريخية ، وبتصوير الخسارات ، والآمال ، والشكاوى ، ومشاعر الاكتئاب . فهذه الأعمال لا تريد أنْ تكون أعمالاً ينعكس فيها ما كان أو ما سيكون من أمر هذا الوعي الجديد المنقسم التعس . بل وإنّها تأبى كذلك أنْ تعرف من الرسم سوى اللوحات التي تشهد على السعادة بنجاح اللوحة . فإذا ما نظرنا إلى المسألة من هذه الناحية ، بدا لنا أنّ الأعمال المتأخّرة المذمومة لرينوار ليست مجرّد تعبير عن ذوق خارج على المألوف . فيتجلّى الرسّام في هذه اللوحات ليس بوصفه فنانًا خرفًا مشغوفًا بتصوير المشاهد الجنسية . وإنّما هو يتطرّف في الواقع في الانفصال عن الزمان والمكان . فهذا الاشتغال الجسور بالجسد العاري ليس إلاّ كناية عن الرغبة التي لا تنضب والتي يشعر بها الرسّام من خلال عملية الرسم الحسّية ، ومن خلال النتيجة الحسّية للرسم .

الفنّ المغنوم – نقاش بلا نهاية

هيربيرت شويفيليه

في أبريل من عام 1996 أمكن مشاهدة «كنز برياموس» الذي كان فُقد بعد نهاية الحرب العالمية الثانية وذلك في معرض أُقيم في متحف بوشكين في موسكو. وكانت «فكر وفنّ» كتبت في هذا الموضوع غير مرّة. ظلّت إيرينا أنتونوفا، مديرة المتحف المذكور، تنكر طيلة خمسين عامًا أنْ يكون ذهبُ طروادة موجودًا في موسكو، بل وفي متحفها بالذات. واليوم نسمع في كلّ موضع من ألمانيا من يقول: على روسيا أنْ تُعيد «كنز برياموس»؛ إذ هو غنيمة أُخذت خلافًا للقانون. فيجب أنْ تُعاد قطع الحلي هذه التي ترجع إلى عصر البرونز أخيرًا إلى موقعها الأصيل، في متحف ما قبل التاريخ والتاريخ المبكّر في برلين. فثمّة، فيما يرى أصحاب هذا الرأي، توجد القطع الأخرى التي عُثر عليها في طروادة، ولا يمكن تحديد القيمة التاريخية لهذه القطع وقياسها إلى سواها، إلاّ إذا اجتمعت القطع المسلوبة إلى القطع الموجودة في المتحف.

ولكنْ، مَن صاحب الكنز أصلاً؟ الوضع القانوني واضح بيّن: لا يجوز أنْ تُغنم الموادّ الثقافية في الحروب، وليس يجوز كذلك الاحتفاظ بها تعويضًا عن خسائر الحرب. ولا تستند مطالبة ألمانيا بهذا الكنز إلى القانون الدولي المعمول به وحسب. وإنّما كذلك إلى الاتفاقية الألمانية الروسية المعقودة عام 1990. على أنّه يجدر بالجهات الألمانية ألاّ تلحّ على حقّها إلحاحًا شديدًا. فليس يبعد أنْ يمرّ بخاطر الدول التي هاجمتها ألمانيا أثناء الحرب العالمية الثانية على أراضي الاتّحاد السوفيتي سابقًا أنْ تقدّم لألمانيا مطالبات مشابهة. ولعلّ الأوكرانيين والروس ليس لديهم سجلاّت دقيقة بما كانوا يملكونه من كنوز فنّية يقدّمونها في جلسات الخبراء لخصومهم الألمان، غير أنّ ما ضاع من كنوز فنّية، حيث محيت قطاعات كاملة من البلاد، أكثر بكثير من الكنز الذي حُمل في ثلاثة صناديق صغيرة. ولتركيا كذلك حقّ معيّن في المطالبة بذهب طروادة، فقد كان عُثر عليه هناك أوّل الأمر، فليس يخلو الصخبُ حول الكنز الذهبي من بعض الطرافة. فما المقصود بالكنز المسلوب؟ فهاينريش شليمان كان قد هرّب ما عثر عليه في تركيا إلى الخارج، ونقله سرًّا إلى اليونان. فحوكم هذا المشتغل بالآثار من باب الهواية، وقُضي عليه بأنْ يدفع إلى المتحف السلطاني في إستانبول عشرة آلاف فرنك عوضًا من الكنز الذي سرقه، والذي لم يكن أحد رآه سواه. فكان أنْ دفع شليمان خمسين ألف فرنك كرمًا منه (وكان قدّر حينها قيمة القطع بمليون فرنك». فهل كان هذا احتيالاً؟ أم حظّ من يعثر على كنز؟ أم أنّه عمل تجاري؟ أمّا الباب فلم يجد في ذلك، على أيّة حال، بأسًا، وسمح لشليمان بأنْ يحفر ثانية في طروادة.

وكان الاستيلاء على التراث الثقافي للآخرين ارتبط دائمًا بالعنف وبالمطالبة القانونية. غير أنّ التخريب المنظّم الذي أمر به هتلر كان غير ذي مثال. فربّما لم تكن سياسة (سرقة) الفنّ على هذا القدر من الأهمّية كما كانت في عهد هتلر (وقد يمكننا أنْ نستثني هنا ستالين ونابليون). إلاّ أنّ سرقة الفنّ ترجع إلى عهد أبعد من عهد الوطنيين الاشتراكيين. فتخريب الأيقونات والصور في الثورات الأوروبية، والحفريات الأثرية في القرن التاسع عشر، وتخريب المستعمرات على يد الدول الأوروبية أدّت جميعًا إلى امتلاء خزانات الكنوز في البلاد المختلفة. وأفضت إلى تأسيس المتاحف الوطنية.

وفي عام 1881 أوصى التاجر السابق والمشتغل هوايةً بالآثار، شليمان، بما عثر عليه «للشعب الألماني، ليُحفظ حفظًا أبديًا لا ينقطع في عاصمة الرايخ». فقد كان الرايخ الألماني، تلك القوّة الاستعمارية التي لم تستطع أنْ تلحق بسواها من القوى الاستعمارية، ما يزال يافعًا آنذاك؛ فرأى شليمان في برلين التي كانت تزداد قوّة إلى قوّة المكان الجدير باحتضان ذهب طروادة. ويقول مارتين إيميله، وهو مدرّس في جامعة كارلسروه للتشكيل، في مؤتمر عُقد في لنتس حول موضوع الفنّ المسلوب «كان امتلاك القطع الفنّية القديمة عنصرًا مهمًا من عناصر المنافسة بين القوى العالمية آنذاك، وساعد، إلى ذاك، على تشكيل هوية وطنية». فاعتقدت ألمانيا أنّها بفضل طروادة وشليمان قد صارت (أخيرًا) واحدة من الأمم الثقافية الكبيرة.

كنوز الفنّ الإسلامي من دار الآثار الإسلامية في الكويت

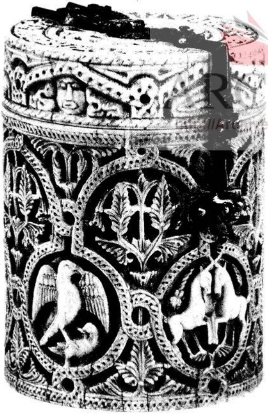
معرض في فرانكفورت

أنيته كونيغ

زيّنت بطاقةَ الدعوة إلى هذا المعرض صورةُ رسّام جالس القرفصاء على الأرض. وتمثّل هذه الصورة التي رُسمت في الهند في القرن السابع عشر الفنّانَ يرسم لوحة شخصية. منبسط الأسارير. تعلو وجهه أمارات النسك. وتمثيل الرسّام وهو يرسم موضوع غير نادر في الفنّ الإسلامي، ليس يقلّ، على أيّ حال، عن تمثيل الكاتب وهو يكتب. ومع ذلك، فلهذا الرسم فتنة خاصّة، تشعّ على نحو جليّ من وجه الفنّان. وهو وجه قويّ التعبير، غير أنه، إلى ذلك، وجه ذو سيماء خاصّة.

وجاءت هذه الدعوة إلى افتتاح معرض أُقيم في متحف فرانكفورت للفنون الحرفية بعنوان «الفنّ الإسلامي والدعم المالي للفنون – الكويت، خزانة الكنوز» وهو معرض مثير للاهتمام من بابين. الأوّل لأنه يعرض هنا في فرانكفورت قطعًا فنّية إسلامية ذات جمال مختار. والباب الثاني هو أنّ هذه القطع من مجموعة تستحقّ الاهتمام؛ إذ يملكها رجل عربي وزوجه. ففي حين أنّه نشأت في البلدان الغربية في القرن التاسع عشر مجموعات فنّية كبيرة. ولا تكاد توجد اليوم مدينة كبيرة ليس فيها متحف مهمّ للفنون. فإنّ عدد المتاحف المهمّة في العالم الإسلامي قليل. والأسباب في ذلك معروفة، وتدعو للأسف. فممّا يدعو إلى السعادة، في هذه الظروف، أنّ يلفي المرء مجموعة فنّية تلقى منذ السبعينات من هذا القرن رعاية مشفوعة بطول النفس، والحبّ، وبقدر من المال ما يفتأ يتزايد.

وشمل المعرض مئة وستّا وعشرين قطعة، مثّلت تطوّر الفنّ الإسلامي منذ بداياته. وترجع أقدم القطع المعروضة من هذه المجموعة إلى القرن التاسع. تليها قطع من فترة الازدهار القديمة فيما بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر، ثمّ من مرحلة الازدهار الثانية ما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر في ظلّ الصفويين، والأتراك العثمانيين، والمغول الهنود. وكشفت القطع، في الوقت نفسه، عن عالمية الثقافة



▲
علبة صغيرة من العاج المنحوت.
إسبانيا، أوائل القرن الحادي عشر.
الارتفاع 9,9 cm، القطر 7,5 cm

الإسلامية التي امتدّ نفوذها في فترة من الفترات من إسبانيا وحتّى الصين . وعلى الرغم من أنّ هذه الثقافة تعرّضت لكثير من التأثيرات العرقية . وعلى الرغم من أنّها كانت عرضة للتأثير الأوروبي بعض التأثير ، غير أنّها استطاعت أنْ تتّخذ لنفسها أسلوبًا مميّزًا في جميع تلك البلدان التي كان يجمعها الدين . ففي ظلّ الإسلام ، وهو دين وثيق الصلة بالحياة اليومية ، لم يتطوّر فنّ ديني خاصّ ، ولم يتطوّر كذلك فنّ يعبّر عن حوار المجتمع مع المسائل المهمّة في زمانه . فالقطع الفنّية الإسلامية صُنعت للحياة : «لتُستعمل وليُتسلّى بها» على حسب تعبير الشيخة حصّة الصبّاح والتي جمعت هذه الكنوز ، هي وزوجها الشيخ ناصر الصبّاح . وكانت استخدمتْ هذا الوصف في كلمتها الافتتاحية وفي غير ذلك من المواضع . فكانت القطع المعروضة ، عمومًا ، من أدوات الاستخدام اليومي ، فسُرّت بها عيون الناظرين . مع أنّ القطع كانت معروضة وراء الألواح الزجاجية وما عادت موضعًا للاستخدام : صفحات ثمينة من القرآن ، مزخرفة ومكتوبة على الرق ، وبلّور صخري شُكّل على هيئة قوارير صغيرة أو صحاف ، وعُرضت ثمّة أوان خزفية لمّاعة كالمعدن ، وأباريق برونزية بسيطة فخمة ، وعلبة صغيرة من العاج المنحوت ، وإصطرلاب ، وقطع من الزجاج المضغوط ، أو المصقول ، أو فسيفساء زجاجية ، وعُرضت من الفترة القديمة قِطع فنّية معدنية ، وعاجيات ، وحلي كلّها مصطفاة . وعُرضتْ كذلك قطعة جالبة للانتباه بصورة خاصّة من وجهة نظر تاريخ الحضارة ، وهي أدوات للأكل ، ملعقة وشوكة تطويان صُنعتا من الفضّة ، وطُعّمتا بالنّيل . أمّا الفترة ما بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر ، وهي فترة اتّسمت باتّصال الثقافة فيها ببلاطات الحكّام ، فقد اتّصفت القطع المعروضة منها بالتشابه إلى حدّ ما ، ويُستدلّ على ذلك بصورة خاصّة من خلال المخطوطات ذات الرسوم المنمنمة التي ترجع إلى ورش البلاطات المختلفة . وتميّزت هذه الفترة كذلك بالانفتاح ، بالانفتاح على الغرب وعلى الشرق معًا ، وكان الشاهد على ذلك قطع ذات نوعية متميّزة من الخزف الذي صُنع على نمط الخزف الصيني ، ثمّ رسوم منمنمة أو فسيفساء حجرية يتجلّى فيها التأثير الغربي .

وكانت المستشرقة ، الأستاذة أنه ماري شيمل ، استشهدت في كلمتها الافتتاحية بالقول «إنّ الله جميل يحبّ الجمال» ، ثمّ مضت في كلامها لتقول إنّ فهم القطع الفنّية أيسر من فهم الخطب أو الأدب ، مثلاً ، فهي أقدر على نصب الجسور بين البشر ذوي الخلفيات الثقافية المختلفة . ففهم الخطب والأدب يقتضي معرفة باللغة ، أمّا الفنّ فينتقل من القلب إلى القلب .



▲
دبّ وقرد ، صورة من كتاب «سلوان المطاع» لابن ظفر ، مصر أو سورية ، النصف الثاني من القرن الرابع عشر ، 25 x 17,6 cm

محطّة التلفاز آرته بلغت الخامسة

القنال الثقافي الأوروبي في الميزان

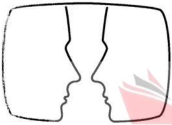
ميشائيل شتاينهاوزن

كانت الجهات السياسية قد سمحت عام 1988 بإقامة مثل هذه المحطّة ، فقد قُرر حينها إقامة قاعدة ثقافية ألمانية فرنسية في التلفاز في ألمانيا وفرنسا ، على أنْ تقدّم برامجها بالألمانية والفرنسية معًا ، قدر الاستطاعة . واتُفق على أنْ يسمّى هذا الوليد المشترك آرته (1) ، وأنْ يهدف إلى أنْ يوفّر للمشاهد متعة ثقافية ذات مستوى عال . وكانت مشاعر الفريقين عند الولادة عام 1991 متباينة تباينًا شديدًا ، كما هو الشأن في الحياة الحقيقية . فقد أحسّت محطّة المثقفين الفرنسية في باريس ، لا سيت (2) ، ذات المستوى الراقي ، والّتي كانت دأبت على بثّ البرامج الثقافية منذ سنوات ، بأنها لم تلق ما يليق بها من احترام في هذا الزواج . واضطرت إلى العفو عن استخدام بعض العبارات الناشئة عن الحفيظة تجاه «الألمان الأجلاف» .

غير أنّ إقامة محطّة آرته عنى أيضًا الرحيل عن باريس إلى شتراسبورغ ، أي أنّه عنى ، حتّى الآن ، الرحيل عن فرنسا ، فيا له من فعل من أفعال العنف ! ولـكنّه لم يكن ، على أيّة حال ، زواجًا مبنيًا على الحبّ . أمّا اليوم ، فالفريقان يعيشان معًا على وفاق تامّ ، كما هو الحال في الحياة الحقيقة أيضًا . ولم يفقد أيّ منهما حماسه بعدُ . ولـكنّ الأمر لا يخلو بطبيعة الحال من الخلافات كذلك ، ولم ينعكس ذلك على البرنامج ومستواه حتّى الآن إلاّ إيجابًا . فما يزال الفريقان في مرحلة يكتشف أحدهما فيها الآخر . ويفيد المشاهدون في كلا البلدين من البرامج التي تعرضها المحطّة . وتحثّ الأفلام التمثيلية ، والمقابلات ، والموسيقا والبرامج الثقافية ، والتعريف بالأحداث التاريخية والمستجدات العلمية ، والحوارات التي تبثّها المحطّة المشاهدَ على متابعة برامجها . ويحسّ المشاهد بالرضى لأنّ برنامج آرته أرفع مستوى من البرامج التي يعرضها التلفاز التجاري في المحطّات الأخرى . ويبذل الرئيس الحالي لآرته ، وهو فرنسي ، جهودًا كبيرة كي يمنع وقوع الثقافة بعامّة ، وآرته بصورة خاصّة ، في أيدي «تجّار المعبد» . ولعلّه يقصد بهذا التعبير أهلَ الحلّ والربط في مجال وسائل الاتصال ، مثل برليسكوني وكيرش ، الذين «يعيثون فسادًا»

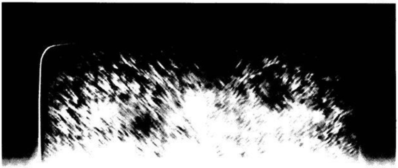
(1) Arte (2) La Sept

arte



في أوروبا كلّها . فالتلفاز ، عنده ، هو وسيلة الاتّصال التي لا وسيلة سواها يستطيع المجتمع كلّه من خلالها الاتّفاق على قيمه الأخلاقية والجمالية . وهذا الفهم للتلفاز يمثّل هدفًا أعلى يجدر حمايته حماية ناجعة من الرغبات الاقتصادية والسياسية لصانعي وسائل الاتّصال . ويجدر حمايته ربّما كذلك من الرغبات نفسها لدى والديّ التلفاز ، السياسيين . فرئيس آرته ، يرى أنّ محطّته يجب أنْ تكون ، دون ريب ، مؤسّسة أخلاقية . فهل هذه الأمنية واقعية؟ سيعاين أصدقاء آرته ، في كلّ حال ، ذلك .

وليس المشاهدون في حاجة ، على أيّة حال ، للانتظار كي يطّلعوا على الخلافات الحالية في المحطّة ، فهي جليّة بيّنة . فثمّة مصاعب في المجال الإداري ، والمالي ، والسياسي ، والثقافي . ويُشكى من التعقيدات الكثيرة التي تعترض اتّخاذ القرارات . ومن عدد كبير من الناس الذين يهوون التدخّل في المسائل . ثمّ إنّ كثيرًا من المشاهدين لا يتذوّقون ما تنتجه آرته على النحو الذي يتمنّاه ، بحقّ ، القائمون على المحطّة . وليس من مجال للاختلاف في مسألة الذوق ، والإلحاحُ على تحقيق أهداف لا تشوبها شائبة من وجهة ثقافية أمر لا يمكن تحقيقه في مجال وسائل الاتّصال وفي المجال الثقافي خاصّة . وهل تجد آرته حقًّا قبولاً أكثر وتقديرًا أشدّ لدى المثقّفين الفرنسيين ، في زعم رئيسها الفرنسي ، ممّا تجده لدى جيرانهم الجرمان؟ ولا بدّ من أخذ هذه المزاعم ، إنْ أُخذ بها ابتداءً ، بقدر من الحذر . فحتّى الجانب الفرنسي لم يأت بما يجاوز المألوف . أمّا إنْ كانت العلاقات الثقافية الألمانية الفرنسية أحسن حالاً في أيام فولتير فرأي ربّما لا يعتقده إلاّ أولئك الذين يقدّمون الذوق الفرنسي في التلفاز . وتذكّر هذه الملاحظات الكلامية المشاهدَ الذي يتسلّى بمتابعتها بشجارات المراهقين . إذ أنّ السياسة الثقافية تتبع ، في آخر الأمر ، القواعد والقوانين عينها التي تجري على السياسة الاقتصادية أو سياسة الدفاع . والواقع أنّ فرنسا وألمانيا تمثّلان اليوم المحور الأساسي في أوروبا ، وهذا المحور هو الشاشة التي تُعرض عليها الأفلام . وفي هذه الأثناء يزداد التعاون مع الدول الأخرى . فثمّة اتّفاقات مع سويسرا ، وإيطاليا ، وإسبانيا ، وكذلك مع دول أوروبا الشرقية . وفيما يتّصل بوسط أوروبا وشرقها فإنّ للألمان دورا أساسًا . أمّا فرنسا فترى نفسها مسؤولة عن الدول المشرفة على المتوسّط . فماذا عن الإنكليز؟ هنا يقول رئيس آرته : أعذروني ، إنّ التعاون على المستوى الأوروبي عبء في حدّ ذاته . أمّا أنْ يكون للإنكليز دور في ذلك أيضًا؟ فهؤلاء ليسوا أوروبيين .



الفيديو : وسيلة الاتّصال المؤقّتة

في موضوع الخلاف بين الصائنين

رودولف فريلنغ

ما يزال استخدام وسائل الاتّصال في المتاحف الفرع دون الأصل. وليس يرجع ذلك إلى أسباب تتعلّق بالفهم التقليدي المحافظ للفنّ وحسب، بل وأيضًا لأنّ الفنّ المسجّل على وسائل الاتّصال يسبّب عند عرضه مشاكل لم تكن معروفة حتّى الآن. فهو في حاجة، إلى جانب الصائن التقليدي في المتاحف، إلى فريق فنّي تقني يقوم بالصيانة، وهو يفرض على المتاحف في كثير من الحالات أنْ تعلّق «إرشادات للاستخدام» كي يستطيع الجمهور استخدام وسائل العرض، ثمّ إنّ هذه الوسائل عرضة للتلف.

واتّسم تاريخ التطوّر لشريط الفيديو بالتتابع السريع لأشكاله المختلفة، فنشأ عن ذلك أنّ المتعاملين بشريط الفيديو كانوا منذ البداية في حيرة من أمرهم حول أيّ نوع من الأشرطة يجدر بهم استخدامه وسيلة للتسجيل. وقد استخدم فنّانو الفيديو منذ منتصف السبعينات، وهم محترفون بعض الاحتراف، الأشرطة المسمّاة أوماتيك لو باند (1)، وعدلوا عنه بعدها إلى الشريط المسمّى هاي باند، وهو النوع الذي ما يزال مستعملاً على نحو واسع في المجموعات الفنّية وفي المتاحف. وعلى الرغم من أنّ الصور المسجّلة على الفيديو تُعدّ وسيلة ممتازة للعرض. لكنّها لم تصبح بعدُ الوسيلة المثلى لأرشفة الموادّ الفنّية. وكان في السنوات الأخيرة شاع، في التلفاز وسواه، استخدام الأشرطة المعروفة بالاسم بيتا كام س ب (2) في التسجيل والأرشفة. لأنّها عملية ومعتدلة السعر. ومنذ منتصف الثمانينات تزداد الأمارات وضوحًا على أنّ أشرطة الفيديو لا تعمّر أبدًا. فعمدت الصناعة أوّل الأمر إلى التنويه بطول عمر الموادّ الجديدة المستخدمة في صناعة الأفلام أو إلى الإشارة إلى تغطيتها بطبقات خاصّة. غير أنّ الصناعة لم تلتزم بتحديد «تاريخ للصلاحية» للأفلام. ولكنْ، كم تعمّر هذه الأفلام. وذلك على اختلاف أنواعها. إنْ كانت من نوع ف إتش س (3)، أم أوماتيك، أم بيتا كام س ب: عشرة أعوام، أم خمسة عشر عامًا، أم عشرين عامًا؟ ويعتمد الصائنون قاعدة قوامها أنه لا بدّ أنْ تنقضي عشرة أعوام، في الأقلّ. حتّى يمكن الحكم على عمر وسيلة الحفظ. أمّا الصناعة فتزعم أحيانًا أنّ أشرطتها قابلة للحفظ مدّة طويلة، غير أنّه يصعب جدًا، للأسف، التحقّق من صحّة هذه المزاعم، وذلك لأنّ الأشرطة لا تُحفظ في ظروف مثالية، ثمّ إنّ الشريط المحفوظ يكون، في الغالب، على هيئة نسخة لا يُعرف طول المدّة التي كانت محفوظة فيها.

وتدلّ الرشقات البيضاء التي يشاهدها المستخدم لشريط

(1) U-Matic Lowband

(2) Betacam SP (3) VHS

الفيديو على الشاشة على ما يتعرّض له الشريط من استهلاك . وأخطر من هذا الضرر على الصورة والناشئ عن الغبار والاحتكاك هو اهتراء المادّة الرابطة . فشريط الفيديو مصنوع من البوليستر ، وتغطّيه طبقة من البوليوريثان ، وذلك كي تقترن جُسيمات الأكسيد المغناطيسية بقاعدة البوليستر ؛ فإذا ما انحلّت المادّة الرابطة عن طريق التفكّك المائي في عملية كيميائية بمفعول الرطوبة ، تتطاير جسيمات الأكسيد ، وتضيع المعلومات التي تحمل الصورة ، فتظهر على الشاشة كتلة ثلجية ، ويمكن أنْ يؤدّي ذلك إلى التصاق الشريط بعضه ببعض ، أو إعاقة حركته . فإذا ما ظهرت هذه الأعراض ، فإنّ ذلك يعني في الغالب أنّ الشريط قد تلف .

فهل يتحوّل شريط الفيديو إلى شريط لاصق في عشرة أعوام؟ ويرى الخبراء في الصيانة والترميم ، بحكم ما لهم من خبرة ، أنّ الشريط يبلغ مرحلة الخطر بعد مرور خمسة عشر عامًا ، وأنّ كلّ شريط يزيد عمره على عشرين عامًا محفوظ في ظروف بيئية عادية يغدو في حاجة إلى صيانة على يد خبير .

وليس يمكن التنبّؤ بالعمر الدقيق للشريط . ولكنْ تُعتمد ، في كلّ حال ، القاعدة التالية : الغبار ، والحرارة ، والرطوبة هي أشدّ الأعداء لشريط الفيديو . فأحسن الظروف لتخزين الأشرطة هي كما يلي :

– في حجرات خلو من الغبار ، إذ أنّ كلّ شريط يشحن نفسه ، ويعمل على جذب ذرّات الغبار .

– في درجات حرارة ثابتة لا تزيد على عشرين درجة (بحيث لا تتعرض لأشعّة الشمس المباشرة) .

– مراقبة الرطوبة بحيث لا تزيد على 40% ، ويجوز أنْ تزيد النسبة أو تقلّ بنسبة 5% (ولكنْ لا يجوز أنْ تقلّ الرطوبة عن 30% ، أو تنوف على 55%) .

وإذا ما حُفظت الأشرطة في وضع أفقي ، وكانت أجهزة الفيديو نفسها في حالة لا يعيبها شيء ، وإذا ما أُديرت الأشرطة بصورة دورية إدارة كاملة من الأمام إلى الخلف وبالعكس (مرّة في كلّ عام) ، فإنّ ذلك يعين في أنْ لا يتعرّض الشريط للشدّ على نحو خاطئ أو أنْ يتضرّر في خصائصه الفيزيائية ، فيمكن بذلك تجنب الظاهرة المعروفة باسم «سلطة الشريط» . ثمّ إنّ الطبقة المؤكسدة يمكن أنْ تتضرّر من تأثير الحقول الكهرومغناطيسية ، فلا يجوز أنْ توضع أشرطة الفيديو على أجهزة التلفاز . ومن نافل القول إنّ كلّ شريط يتعرّض عند تشغيله إلى الاحتكاك برأس جهاز الفيديو ، فيجب تجنّب تشغيل المادّة المسجّلة إلاّ في الحالات التي تقضي بها الضرورة .

وإلى جانب الصيانة والترميم يمكن أيضًا الاستعانة بآلات خاصّة لتنظيف الأشرطة ، وذلك من أجل التخفيف من الأثر الضارّ للغبار ، في الأقلّ . ولكنْ ، أيًا فعلنا ، فإنّ نسخ الأشرطة يؤدّي إلى الظاهرة المعروفة باسم خسارة الأجيال ، مما يفضي إلى فقدان الأشرطة لجودتها مرّة بعد مرّة . ولا يُخرج الأشرطة من هذا المأزق الناتج عن طبيعتها إلاّ إحلال استخدام الأشرطة الرقمية محلّها . فالأشرطة الرقمية تكفل ألاّ تضيع أيّ معلومات تحمل الصورة من خلال نسخ الشريط . وتمتاز هذه الأشرطة كذلك بأنّه يمكن إصلاح المواضع التالفة فيها . فالحلّ هو إذن إنتاج عدد كبير من الأشرطة المتشابهة دون نسخ . غير أنّنا لا نعرف بالتجربة إلا قليلاً بعدُ عن العمر المقدّر للأشرطة الرقمية . فيمكن أنْ تنشأ صعوبات عن تنظيف الأشرطة الرقمية البالغة الرقّة . وسينظر المسؤولون عن الأرشيف إلى هذا النقاش باعتباره بابًا من أبواب السخرية ، إذ أنّ ما يتاح لهم من مال ، في العادة ، لا يبيح لهم أنْ يحوّلوا أرشيفاتهم إلى أرشيفات رقمية . ولكنْ ، يوم تتوافر في المستقبل البعيد أنواع لا حصر لها من الأشرطة ، فلا بدّ أنْ ينشأ السؤال الملحّ : ما هي الأشياء التي تستحقّ أنْ تسجّل وأنْ تُحفظ؟

المصدر : ميديا غرام MEDIAGRAMM

مسرحية جديدة لإلفريده يلينيك

«لِمَ أنتَ منزعج بسبب بعض الموتى» ؟ هذا هو الرأي الشائع في النمسا بعد أن غُذِّي وأجّج بالثرثرة التي تهوّن من شأن الأشياء في التلفاز ، والمذياع ، والصحافة . ويصدح هذا الصوت بنغمات متباينة في مسرحية إلفريده يلينيك (1) الجديدة «العصا ، والقضيب ، والهراوة» . وكان هذا النصّ السياسي ، الساخر بوسائل الإعلام ، الغاصّ بالعبارات اللاذعة نشأ بعد انفجار القنبلة الذي استهدف أربعة رجال من الروما عام 1995 في بورغنلاند ، وكان ذلك من عمل عناصر يمينية متطرّفة .

وتُعرض المسرحية الآن في هامبورغ لأوّل مرّة ، ولاقى الجمهورُ بالإعجاب الشديد المؤلّفة ، والمخرجة تيرزا برونكن (2) ، والممثّلين .

وتريد إلفريده يلينيك بصلاة الجنّاز اللغوية هذه أنْ تنبّه إلى القتل وإلى الدعم الشعبي المزعوم للأحزاب اليمينية في وسائل الإعلام النمساوية . وكانت أرادت في واقع الأمر أنْ تكفّ عن الكتابة المسرحية بعدما كان بدأ عرض مسرحيتها «استراحة الطريق» . «ثمّ حدث هذا القتل ، فكان لا بدّ من إطلاع الجمهور على ما حدث . فهذه المسرحية مسرحية سياسية ، وكُتبت بغضب شديد» .

وفي العنوان إلماح إلى مزمور الراعي المنسوب لداود ، أما كلمة «شتانغل» الواردة في العنوان الألماني للمسرحية ، والتي تعني القضيب ، فأُريد بها الإلماح كذلك إلى فرانتس شتانغل ، آمر معسكر الاعتقال ، تريبلنكا ، وكلمة «شتابريل» التي ترد في العنوان كذلك ، وتحمل المعنى نفسه كسابقتها ، ففيها إشارة إلى أحد كتبة الأعمدة في صحيفة «كرونه» الفينية .

ويبدو على المسرح ما يمكن أنْ يكون جماعة مرتدية ملابس سوداء ، جاءت لتحضر جنازة ، أو لعلّه لقاء تلفازي يديره المذيع المخادع ، والذي يمكن أنْ يكون متعهد دفن معسول اللسان . أم أنّها دورة في فنّ التطريز يتفلسف فيها المشاركون حول موضوع الموت . ويُفتح الباب الذي يطوى طيًّا من خلف حجرة النادي هذه التي فُرشت بفراش وثير ، فتبدو على نحو مفاجئ حجرة الموتى الباردة التي سُجّي فيها رجال الروما الأربعة . غير أنّ هذا لا يصرف الجماعة الصغيرة عن متعة الحديث . ثمّ إنّه من الغريب أنّ هؤلاء السيّدات والسادة الأنيقين يغرقون في الأرض . يخوضون ، بمعنى الكلمة ، حتّى الكاحل في مستنقع من الكلمات .

فهذه صورة ذات دلالة بالغة ، أتاحت استخدام الكوميديا الصاخبة وكوميديا الموقف ، وهي صورة ابتدعتها المخرجة برونكن «لتأليف يلينيك اللغوي المتشابك» . فهذه المؤلّفة المحنّكة تجمع في نصوصها بين لغة استعراضات الألعاب في التلفاز والثرثرة الدائمة ، وبين نصوص الدعايات ، وبين الكلام المبتذل للإحساس السليم للشعب ، وهي تقابل بين خيانة تزييف التاريخ التي يقوم بها الصحفي «شتابريل» وبين شعر بول سيلان ، وتمزج لغة المجرم النازي ، شتانغل ، بلغة الضحايا .

ويصل الممثّلون مثرثرين ، مغنّين ، راقصين على الأرض غير الراسخة للتاريخ المدفون ، ولكنْ أيضًا على التاريخ الحيّ ، فهم نماذج تجريبية للعدالة الذاتية للبرجوازية الصغيرة . وشعارهم في ذلك «لا بدّ للأمر من نهاية» . غير أنّه لا يغيب عن المخرجة ، برونكن ، أنْ تكشف عن مواقف الارتباك العميق في هذه الشخوص النمطية : الارتباك إزاء الغريب والغرباء ، وإزاء غرابة الموت «هذا الجنون الصرف الذي لا يملك المرء أنْ يرى فيه أكثر من حادث عمل» . (Swp-Er)

(1) Elfriede Jelinek (2) Thirza Bruncken

قدّاس باخ يُعرض لأوّل مرّة مسرحيًا

قدّم الرسّام ومصمّم خشبات المسرح ، آخيم فراير (1) ، في مهرجان شفيتسينغن في هذا العام قدّاس باخ الذي يُعزف على مقام سي الصغير . وكان هذا العمل الفنّي الكبير وضِع بين سنتي 1724 و1748 ، وكان الخبير السويسري في أعمال باخ ، هانز غيورغ نيغيله ، قد قال قبل مئة وخمسين عامًا إنّه ليس يجوز للمرء أنْ يدنو من هذا العمل إلاّ زاحفًا على ركبتيه

(1) Achim Freyer

تقديرًا واحترامًا. أمّا نصّ القدّاس فهو نصّ طقس صلاة الأضحية الكاثوليكية، فهو ليس حكاية ولا تقريرًا، وإنّما نصّ عقيدي وفكر لاهوتي. فهل يمكن تحويل هذا النصّ إلى نصّ مسرحي، هل يمكن التعبير عن موسيقى باخ من خلال المشاهد؟

ويسمع فراير موسيقى باخ ويراها، ويكتشف النصّ المتضمّن بين النوتات الموسيقية والكلمات، ويحوّلها إلى صور: «مَن نحن، ماذا يفعل أحدنا بالآخر؟ يا رب، ارحمنا». وخلف ستارة من النسيج الشفّاف يخطو في الحجرة ذات اللون الرمادي المائل إلى الزرقة راقصون في خطوات وئيدة، وكلّهم يرتدي ملابس رمادية ذات لمعان فضّي خيطت من القطن، تغطّي وجوههم أقنعة من الجوارب. ولا يبدو هؤلاء الراقصون أفرادًا ذوي شخوص مميّزة على المسرح، وإنّما أطر إنسانية وحسب، فيقدّمون الوضع الأساس للحياة الإنسانية، يقدّمون الإنسان في عظمته وفي ضعته. فيحسب المرء أنّه يرى ثمّة مشهد إعدام يتكرّر مرّة بعد مرة، وثمّة مشهد صلب على ثلاثة سلالم، وهناك بعث الموتى.

وتجري هذه الأحداث جميعًا في سراديب من النسيج الشفّاف، خلف قضبان السجن التي أُسقِطت صورتها على خشبة المسرح، أو خلف شبكات أو خيالات على هيئة الجسم البشري، وذلك على نحو بالغ البطء. فتكفي أهون الإيماءات شأنًا، كإمالة الرأس إمالة خفيفة، أو تحريك الذراع، كي يضرب النظر في دروب جديدة مفاجئة في هذا الحيّز المليء بالأسرار، والذي يشتعل بألوان مختلفة حينًا، ولكنّه قد يصبح بليدًا ثقيلاً على نحو يُشعر بالنعاس حينًا آخر. وفراير يبقي، عن قصد، مَشاهده في مجال الإيحاء، متجنّبًا التفسير تمامًا، فيتيح للقدرة الشخصية على التخيّل أنْ تضفي على المَشاهد التي على خشبة المسرح، المنسابة مع الموسيقى المعزوفة ما تشاء من خلال المشاعر الخاصّة والتجارب الخاصّة. فتمتلئ هذه الموسيقى التي كان السامع قد سمعها مرارًا بحياة جديدة لم تعرفها حتّى ذلك الحين، وذلك بفضل الصور التي أوحى بها فراير، بل إنّ المرء لنْ يستطيع سماع هذه الموسيقى مرّة أخرى دون أنْ تعود الصور التي رآها في المسرح فتمرّ بباله. (RG)

إنجاز أوبرا «الكونت فون غلايشنغن» لشوبرت

كان فرانتس شوبرت (1797–1828) بدأ عام 1827 بتلحين أسطورة الكونت التورينغي والفارس الصليبي، إرنست فون غلايشنغن. وتقول القصّة البطولية إنّه زحف عام 1227 ضدّ «الكفّار»، غير أنّه أُسر. إلاّ أنّ حبّه لابنة أحد السلاطين، رغم أنّه كان متزوّجًا في وطنه، أعاد له حريّته. وفَرّت الحبيبة مع الكونت إلى تورينغن، ودخلت النصرانية، وعاشت بعد ذلك، بموافقة البابا، إلى جانب الكونت بوصفها زوجته الثانية.

وكان تناولُ مثل هذه الموضوعات في زمان شوبرت بمثابة دعوة لمؤسّسات الرقابة للتدخّل، فوُضع نصّ الأوبرا في قائمة الأعمال المحظورة، ولم تُكمل أوبرا شوبرت.

وفي عام 1993 عثر المؤلّف الموسيقي وقائد الفرقة الموسيقية فولفغانغ هوكة (1) من ماييننغن على هذا العمل ضمن محتويات مكتبة الولاية في فينا. فأكمل النوته الموسيقية معتمدًا على مسوّدات أصلية لشوبرت. وقُدّمت هذه الأوبرا لأوّل مرّة بقيادته وبإخراج إنغولف هون (2)، فكانت هذه الأوبرا لشوبرت أوّل عمل يقدّم ضمن أسبوع ماييننغن المسرحي والذي حمل عنوان «تورينغن في الأدب والموسيقى». (RG)

(1) Wolfgang Hocke (2) Ingolf Huhn

مهرجان أفلام الكرتون في شتوتغارت

اجتمع في شتوتغارت في هذا العام حشد لا يحيط به النظر من ذوي الشأن : سبعمئة وخمسون من المدعوّين المعتمدين وعشرون محطّة تلفاز . وعُرض في المهرجان خمسمئة وخمسون فلمًا . ولم يشكّ أحد في أنّ عدد الزائرين الدافعين معلوم الدخول في هذا العام قد فاق عددهم قبل عامين ، يوم تحقّق الرقم القياسي البالغ أربعين ألف زائر . ولم يحل بين المهرجان التاسع لأفلام الكرتون في شتوتغارت وبين تحقيق النصر الأكبر في هذا المجال سوى أنه يقع في المحلّ الثاني من حيث الحجم بعد مهرجان أنيسي .

وكان أنْ أولت وسائل الاتّصال اهتمامًا كبيرًا مرّة أخرى لأفلام الدمى ، حتّى حينها على ذلك الفلم الصاخب المثير للأنظار «توي ستوري» الذي أنتجته ديزني ، فأوقع ذلك منظّمي المهرجان في شيء من الارتباك . فعلى الرغم من كلّ هذا الصخب حول الأرقام القياسية ، إلاّ أنّ شتوتغارت تسعى إلى أنْ تبقى ، كما كانت سابقًا ، موطنًا لفلم الكرتون ذي المستوى الجيّد . فيجب أنْ يكون الفلم مبدعًا وأصيلاً ، وأنّ يحمل رسالة «تحمل معنى لعالمنا» .

غير أنّ هذه النوعية مكلفة ، فقد بلغت ميزانية المهرجان في هذا العام 1,1 مليون مارك ، وهذا مبلغ يزيد بمقدار عشرين في المئة على ميزانية المهرجان قبل سنتين ، ممّا جعل مهرجان أفلام الكرتون أكثر مهرجانات الأفلام في بادن فورتمبيرغ نفقاتٍ ، وذلك بفارق كبير . ولم تكد رسوم الدخول تزيد على نحو عُشر هذا المبلغ ، أمّا ما تبقّى من الحساب فتقاسمه رعاة من جهات رسمية وخاصّة .

وعلى الرغم ممّا تمر به شركة دايملر من مشاكل داخلية ، فإنّها ساهمت مرّة أخرى بمبلغ من ستّ منازل حرصًا منها على سمعتها في دعم المشاريع الثقافية . وسيُخصّص مبلغ أربعين ألف مارك من هذه المساهمة لجائزة تشجيعية في المهرجان .

وكان مثل هذا التبرّع الذي يفضي إلى إضفاء صورة المتبرّع على الجهة المتبرّع لها يثير حتّى وقت قريب لدى أهل الثقافة شكًا شديدًا مقرونًا بتقطيب الجبين ، أمّا اليوم فلا يأبه أحد لمثل هذا ، فإقامة مثل هذه النشاطات الكبيرة لم يعد ممكنًا دون دعم الرعاة من القطاع الخاصّ .

ويدلّ الاهتمام البالغ لدى ما يمكن أنْ يسمّى قطاع أفلام الكرتون على أنّ فلم الكرتون الطموح يؤثّر في الناس على نحو متزايد . ويدلّ حضور عشرين محطّة تلفاز أيضًا على نهاية العهد الذي كان فيه هذا القطاع معزولاً . ويُعدّ قِصر فلم الكرتون عائقًا أمام عرضه في السينما ، لكنّه ، في الوقت نفسه ، يجعله موضع اهتمام التلفاز ، خاصّة في هذا الوقت بالذات الذي يعزف مشاهد التلفاز فيه عن متابعة البرامج الطويلة .

والخطر ، على أيّة حال ، من أنْ يغرق فلم الكرتون في مستنقع التلفزيون قليل ؛ وممّا يدلّ على ذلك ، مثلاً ، شركة «والاس وغروميت» ، وهي ثاني كبيرات الشركات التي تشتري أفلام الكرتون للسينما في هذه الفترة من ازدهار أفلام الكرتون .

وعان هذا من الأسباب التي حدت بشتوتغارت إلى إنتاج فلم قصير في خريف عام 1996 يعرّف ألمانيا بأهمّ أحداث هذا المهرجان .

(TB)



بقايا عظائي مفترس ضخم في إفريقيا

عاش الحيوان كاركارو دونتوسـاوروس سهاريكوس قبل نحو تسـعين مليون سنة في إفريقيا ، وكان مفترسًا للحم ، مثل التيرانوسـاوروس ريكس في شمال أميركا . غير أنَّ العلماء الأميركيين الذين عثروا على بقايا هذا العظـائي الضـخم في صحراء المغرب يعتقدون أنَّ الـكاركارو دونتوسـاوروس كان أصغر قليلاً من قريبه الأميركي . إلاّ أنَّ رأسه البالغ مترًا وستّين سنتمترًا هو أكبر وأحسن جمجمة مستحجرة حالاً لحيوان من فترة ما قبل التاريخ وصلت إلينا . أمّا دماغه في المقـابل فصغير : فهو يكاد يقـارب في حجمه حجم حبّة الليمون . وكان طول الـكاركارو دونتوسـاوروس يبلغ نحو أربعة عشر مترًا ، ووزنه نحو 6,3 من الأطنان . وكان يجري على قائمتيه الخلفيتين ، وكان قائمتاه الأمـاميّتان ضـامرتين ، وله ذيل قوي . وكان في فمه أنياب حادّة قويّة ، يبلغ طول كلّ منها ثلاثة عشر سنتمترًا . وكانت جمجمته ضيّقة ضيقًا بالغًا . وكانت العظائيات تنعم في ذلك الوقت بمائدة زاخرة بألوان الطعـام ؛ إذ كان المناخ في إفريقيا ما يزال في تلك الفترة رطبًا ، غير أنَّ هذا العظائي لم يلتقِ الإنسـان ، فقد مات هذا النوع ، كغيره من العظائيات ، قبل ظهور الإنسـان . (AP)

الجمعية العربية للدراسات الألمانية وتدريس الألمانية كلغة أجنبية

بودر في دمشق إلى تأسيس هيئة متخصصة اسمها «الجمعية العربية للدراسات الألمانية وتدريس الألمانية كلغة أجنبية».

وكان غير سبب أدّى إلى الدعوة إلى هذه المبادرة. فثمّة، من جهة الأهمية الاقتصادية والسياسية لجمهورية ألمانيا الاتّحادية، وأهمية اللغة الألمانية، وهي اللغة الأمّ لنحو مئة مليون من الألمان، والنمساويين، والسويسريين. ثمّ إنها لغةُ ثقافة كتب بها عدد كبير من الفلاسفة، والفنّانين، والعلماء ذوي الشأن، وأنتجت أعمالاً أدبية صارت تُعدّ بما لها من مستوى فنّي وفكري من الأدب العالمي.

ومن جهة أخرى فألمانيا واحدة من أهمّ الدول المتعاملة تجاريًا مع كثير من الدول العربية. ويقيم في ألمانيا، والنمسا، أو في سويسرا آلاف الشبّان العرب بقصد الدراسة، والتدريب، والتخصّص، واستقرّت في تلك الدول مجموعات عربية كبيرة تتألّف من عشرات الآلاف من الأشخاص.

وهذا يعني أنّ ألمانيا، والنمسا، وسويسرا فيما يرى المبادرون إلى تأسيس هذه الجمعية، ذات أهمّية كبيرة للعالم العربي، من النواحي الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية.

غير أنّه من الملاحظ أنّ العلاقات بين الدول الناطقة بالألمانية وبين العالم العربي قد عانت من نتيجة الاختلافات الفكرية، وسوء الفهم من الناحية الفكرية كذلك. يُضاف إلى ذلك أنّ الحواجز اللغوية تعرقل الاتّصال بين الجانبين بدرجة كبيرة. فكان من نتائج ذلك أن أصبح التبادل الثقافي دون المستوى المرغوب، والتقارير التي ينقلها كلّ فريق عن الفريق الآخر في وسائل الإعلام غير مرضية، صورة كلّ طرف في إعلام الطرف الآخر، وأدبه، وفي كتب التاريخ، والكتب المدرسية، صورة مشوّهة. فهي تستند إلى أحكام مسبقة وتصوّرات نمطية متناقلة تاريخيًا، تُعيق كلّ جهة عن فهم الجهة الأخرى فهمًا موضوعيًا، وتصعّب نشأة التفهّم والتعاضد بين الجانبين.

لذا يرى القائمون على هذه المبادرة أنّ الوقت قد حان كي يبدأ المرء في العالم العربي كذلك في البحث في المسائل الألمانية بحثًا رصينًا، وأنْ يعيد النظر من هذه الناحية في سياسة تدريس اللغات الأجنبية في المدارس والجامعات.

«فالجمعية العربية للدراسات الألمانية وتدريس الألمانية كلغة أجنبية» تعدّ نفسها هيئة متخصّصة تسعى إلى تحقيق هذه الأهداف عينها.

والجمعية تتكون من أشخاصٍ يملكون القدرة اللغوية، والعلمية، والثقافية اللازمة للقيام بتدريس اللغة الألمانية كلغة أجنبية وبالأبحاث المتعلّقة بألمانيا في مجالها الأوسع. وستنفذ الجمعية أهدافها إمّا وحدها، أو بالتعاون مع مؤسسات عربية، أو ألمانية، أو دولية أخرى. من هذا المنطلق تسعى الجمعية إلى إقامة علاقات مع هيئات متخصّصة شبيهة في العالم العربي. وفي ألمانيا، وعلى المستوى الدولي. وهي تطمح كذلك إلى الانتماء إلى «الاتّحاد الدولي للمختصّين في الدراسات الألمانية»، وفي «المؤتمر العالمي لمدرّسي الألمانية». ومن أهمّ أهداف الجمعية أنْ تجد لدى الجهات الحكومية في العالم العربي اعترافًا بها بوصفها اتّحادًا متخصّصًا للمشتغلين في الدراسات الألمانية ولمدرّسي اللغة الألمانية من العرب.

ويمكن أنْ ينضمّ إلى هذه الجمعية كلّ مواطن من الدول العربية والدول الناطقة بالألمانية إذا كان يريد أنْ يساعد في تحقيق أهداف هذه الجمعية بالتعاون مع سواه من الأعضاء. إلاّ أنّه لا بدّ للعضو، كما ذُكر أعلاه، من أنْ يكون مؤهّلاً من ناحية لغوية، وثقافية، وعلمية أكاديمية تأهيلاً جامعيًا، أو أنْ يكون ذا كفاية في هذه المجالات.

(RG)

(الاتّصال بالجمعية يرجى مراجعة هيئة التحرير)

ساره كيرش تحوز جائزة بوشنر



حازت الشاعرة الوجدانية، سارا كيرش (1)، في هذا العام جائزة غيورغ بوشنر، وهي أهمّ جائزة أدبية ألمانية. جاء ذلك في نبأ أعلنته الأكاديمية الألمانية للغة والتأليف. وبذلك تحوز امرأة هذه الجائزة لأوّل مرة منذ ستّة عشر عامًا، بعدما كانت كريستا فولف حازت الجائزة عام 1980. وتُمنح جائزة بوشنر للأدباء «الذين يبرزون بروزًا خاصًا من خلال أعمالهم، والذين يساهمون مساهمة ذات شأن في تشكيل الحياة الثقافية الألمانية المعاصرة».

وكانت سارا كيرش قد نشرت أوّل قصائدها عام 1967، وكانت ما تزال تتغنّى فيها بعدُ بالبناء الاشتراكي في الجمهورية الألمانية الديمقراطية. وفي عام 1977 اضطرّت إلى الانتقال إلى الغرب، وذلك لاحتجاجها على سحب الجنسية من فولفغانغ بيرمان الذي هو شاعر ومغنٍّ. وقد حازت على أعمالها في الشعر الوجداني والنثر، من مثل «حياة القطط»، و«دفء الثلج»، و«ابنة ملك الجان»، وأخيرًا «بلا قاع» عدّة جوائز ذات قيمة عالية، منها جائزة بيتراركا وجائزة هولدرلين. وتتناول هذه الأدبية، التي درست علم الأحياء والتي تبلغ في هذا العام الحادية والستّين، عادة، موضوعات من الطبيعة، ولكنّها تتناول كذلك التطوّرات الاجتماعية بالنقد. وسُلّمت الجائزة لسارا كيرش في أكتوبر أثناء اجتماع الخريف للأكاديمية الألمانية للغة والتأليف في دارمشتات.

(dpa)

(1) Sarah Kirsch

اليوم العالمي للكتاب

بمناسبة اليوم العالمي للكتاب الذي وافق الثالث والعشرين من أبريل من عام 1996 ناشدت جمعية بورصة تجّار الكتب الألمانية السياسيين العمل على أسرع وجه ممكن على وضع قواعد دولية ناجعة لحماية الملكية الفكرية، لأنّ الدخل القومي يزداد عن طريق المنتجات المتعلّقة بحقوق التأليف. وستنقل التقنية الرقمية جزءًا أكبر من ذلك إلى مجالات كانت حتّى الآن متّصلة بحقوق التأليف، غير أنّها ستكاد تكون في المستقبل غير محمية.

وكانت منظّمة اليونيسكو أعلنت اليوم الثالث والعشرين من أبريل من كلّ عام «يومًا عالميًا للكتاب ولحقوق المؤلّفين»؛ ففي مثل هذا اليوم من عام 1616 مات الشاعران ميغيل دي سيفانتس ووليام شكسبير. وقد علّقت المكتبات في ألمانيا الملصقات بغرض التنبيه إلى هذا اليوم. ويرجع الفضل في الدعوة إلى هذا اليوم العالمي إلى مبادرة كاتالانية، ويراد به الزيادة في تأكيد موضع الكتاب في وعي الجمهور.

(dpa)



دار للمهرجان في بادن بادن

قُيِّض لبادن بادن، المنتجع الأنيق ذي التراث الغني على حافّة الغابة السوداء، المشتهر أيضًا بسباقات الخيل، أنْ يصبح مكانًا لإقامة المهرجانات، فلا بدّ للمدينة في هذه الحالة من قصر للمهرجانات. وبُدئ في منتصف مايو الماضي في إنشاء هذا البناء الذي ستبلغ نفقاته مئة وعشرين مليون مارك. وسيحتوي البناء على ألفين وخمسمئة مقعد، وسيكون بذلك واحدًا من كبار دور المهرجانات في أوروبا. وسيكون أهمّ نشاطات هذا المشروع مهرجانَ هيربرت فون كارايان الذي سيُقام في عيد الصعود ابتداء من عام 1998، وكذلك المهرجانَ الدولي. وفي إطار هذين النشاطين ستُقام أحداث ثقافية تراوح بين الأعمال الكلاسيكية والعصرية، حتّى موسيقى البوب. والواقع أنّ التصوّر الفنّي فيما يتعلّق بالعام الأوّل قد أصبح محدّدًا، وتُقرأ في برنامج الاحتفال أسماء رنّانة، مثل أسماء قادة الفرقة الموسيقية سير جورج سولتي، وجون إليوت غاردنر، ونيكولاوس هارنونكورت، وبيير بوليز، أو عازفة الكمان أنا سوفي موتر. وكذلك يُخطّط لإقامة مشروع رقص مشترك باشتراك عدد من أشهر مصمّمي الرقصات، تنسّق العملَ بينهم ماريكا هايده.

ويعمّ الحديث في المجال الثقافي في كلّ موضع عن إجراءات التوفير الصارمة، وعن الاقتصاد في الإنفاق في المجال المالي. وتصيب هذه الإجراءات مسارح المدن، ومسارح الولايات، والمتاحف التي تموّل جميعًا في ألمانيا من الأموال العامّة. أمّا مشروع المهرجان الكبير في بادن بادن فله شأن آخر، إذ سيقوم بإدارته القطاع الخاصّ. (RG)

مدرسة الموسيقى الجديدة في شتوتغارت

يطلّ عامودا تهوية، واحدهما أخضر وثانيهما أزرق على المنطقة المحيطة، كما تفعل منظارات الغوّاصات. فقد انتقلت كلّية الولاية للموسيقى والفنون التمثيلية في شتوتغارت إلى موقعها الجديد. وهو بناء طوله مئة واثنان وثلاثون مترًا، يجتمع إليه برج ضخم ارتفاعه ستّة وثلاثون مترًا. وهذا البناء من تراث المعمار الاسكتلندي اللامع جيمس ستيرلينغ. وفي البناء الجديد سبب للسعادة لهذه الكلّية التي كانت تضيق بالمكان المتاح لها، والتي تكاد تعود فتتّحد الآن في البناء الجديد، إذ أنّ طلاّبها يدرسون اليوم في ثلاثة عشر موقعًا مختلفًا من شتوتغارت.

ولن يُنجز أوّل الأمر إلاّ الجزء الأوّل من البناء. فما يزال ثمّة بناء آخر لم يبن بعد سيتّخذ شكل حرف L، ويُقام أمام البناء الأوّل. والمخطّط أنْ يتضمّن هذا البناء قاعة لموسيقى الحجرة، ومسرحًا تجريبيًا، وخلوات صغيرة عازلة للصوت ليتدرّب فيها الدارسون، وسيكون البناء مقرًا «لبيت التاريخ» كذلك. ولم تأذن حكومة الولاية بالبدء بعدُ في المرحلة الثانية من المشروع والتي نفقاتها ستّون مليون مارك، وذلك لضيق مالي تجده لديها، أمّا المرحلة الأولى فكانت نفقات إنجازها مئة وعشرين مليون مارك.

ويتضمّن البناء الجديد قاعة لحفلات الأوركسترا تتّسع لخمسمئة وخمسين مقعدًا ذات أورغل ارتفاعه اثنا عشر مترًا، وله ما يقرب من خمسة آلاف وثمنمئة صفّارة، وقاعة للتدريب، واستوديو للموسيقى الإلكترونية وموسيقى الحاسوب، وفيه مئة وعشرون حجرة للتدريس. وفوق قاعة الأوركسترا، وهي أجمل ما في البناء، مكتبة الكلّية. ومع ذلك، فبناء مدرسة الموسيقى ليس بناء وظيفيًا صرفًا، فالنوعية الفنّية للعمارة تفرض على الموسيقيين أنْ يرتفعوا بموسيقاهم إلى المستوى الفنّي الرفيع للبناء نفسه. (TB)



EINE GUTE FRAU HAT KEINEN KOPF
Europäische Sprichwörter über Frauen
dtv, München, 1996

المرأة الجيّدة هي مَن لا عقل لها
أمثال أوروبية عن المرأة
دار النشر dtv
ميونيخ ، 1996

الامثال التي تتناول النساء ، وأكثرها يحطّ من قدرهنّ ، وأقلّها يعلي منه ، كثيرة في اللغات الأوروبية جميعها . وتعبّر هذه الأمثال في أكثرها عن النحو الذي يفكّر فيه الرجال ، وعن النحو الذي يريدون أنْ يفرضوا فيه سلطتهم على المرأة ، بحيث تقوم بالدور الذي يرونه لها في المجتمعات التي صدرت عنها الأمثال . فلا تحمل هذه المجموعة من الأمثال الأوروبية عن النساء التي صدرت حديثًا ما يسرّ الخاطر حول هذا الموضوع الحسّاس . بل على العكس ، فالمقدار الكبير من الحطّ من قدر المرأة وكثافة التفكير المتعصّب للرجال إزاء المرأة يجعل الضحكة التي قد تنطلق عند قراءة هذا المثل أو ذاك تتجمّد على الشفين .

ولنبدأ بمثل ألماني : «كان ثمة إلاّ ثلاث نساء فيهن خير : واحدة اختفت من العالم ، والثانية غرقت في الراين ، أمّا الثالثة فلم يُعثر عليها بعد» . وأحسب أنّ بعض الرجال سيهزّون رؤوسهم موافقين إنْ هم سمعوا المثل يُقال في مجلس للرجال .

وتقول المحرّرة ، وهي أستاذة للأدب المقارن في جامعة ليدن بهولندا حول هذا الموضوع : «تتيح لنا الأمثال المنتشرة في العالم حول المرأة أنْ ننظر في مرآة لتفكير رجولي في أغلبه حول أنوثة مثالية ومنحرفة ، إلاّ أنّ هذه المرآة تكشف في الوقت نفسه المعايير المثالية والمنحرفة للرجولة .

وتريد هذه المجموعة أنْ تنبّه كذلك إلى أنّ «وجهات نظر كهذه هي المسؤولة اليوم عن أنّ كثيرًا من النساء ما يزلن يحظين اليوم كذلك بقدر أقلّ بكثير من الحرّية من الرجال» . فالأحكام المسبقة صعبة المراس ، وكثيرًا ما اتُّخذت الأمثال الشعبية بوقًا للأفكار المسمومة . والأمثال تبيّن ، من وجهة نظر المعنيين بتثبيت سلطتهم ، «ما يجب أنْ تكون عليه الأمور» .

وتقول المحرّرة «نحن نتّخذ من خلال سلوكنا مواقف معيّنة بوصفنا رجالاً ونساءً ، من غير أنْ نعي ذلك في الغالب» . فالتحذيرات التي تحملها الأمثال للرجال من النساء ، والقوانين الملزمة المتضمّنة فيها للنساء ، تكشف عن قدر كبير من الخوف وعدم الثقة بالنفس . ويتجلّى هذا واضحًا في مثل إسباني يقول : «كلّما تحدّثت عن النساء تذكّر أمّك» .

ويجدر بالألمان إدراك هذا ، فهم الذين وضعوا المثل القائل : «للمرأة شكل ملاك ، وقلب أفعى ، وفهم حمار» . أمّا الرجال في لكسمبورغ فيقولون : «المرأة تبكي قبل الزواج والرجل بعده» . وثمّة مثل هولندي يقول : «المرأة الصالحة هي مَن لا عقل لها» . وثمّة مشكلة عويصة على نحو خاصّ ، وهي مشكلة خروج المرأة من بيتها . فتجد في كلّ البلدان واللغات الأوروبية تقريبًا «حكمًا» تشبه المثل الإنكليزي التالي : «المرأة الصالحة والقطّة الصالحة تبقيان في البيت» . ويقول المثل الهولندي في هذا الخصوص : «الرجل والكلب يتجوّلان ، والمرأة والأرنب يجب أنْ تبقيا في البيت» . أمّا الإسبان فيتمنون من خلال المثل الحال التالي : «النساء والقطط في البيوت . والرجال والكلاب في الشوراع» . وتتبدّى المخاوف الشديدة للرجال في اللغة الفلمنكية كذلك : «إذا ما ابتعدت المرأة خطوة عن بيتها ، ابتعدت مئة خطوة عن شرفها» . أمّا الإنكليز فيطالبون بالعمل بالمثل التالي : «لا يجوز للمرأة أنْ تغادر بيتها إلاّ ثلاث مرات : يوم تُعمّد ، ويوم تتزوّج ، ويوم تُدفن» . وفي الكتالانية يقول الرجال ! «المرأة التي تكثر الخروج من بيتها تجعل منه مزبلة» . فما أنْ يسمع الرجال في مجالسهم بعض هذه الأمثال حتّى يهزّون رؤوسهم في حكمة موافقين ، فهم قد رأوا دائمًا ما تقوله الأمثال . فيا له من مثال لوحدة أوروبا !

. فكيف للرجل أنْ يتخلّص من هذا العناء؟ يجيب الفرنسيون على هذا السؤال بالمثل القائل : «مَن لم يرد أنْ يُخان ، فليتزوّج في الثلاثين من فبراير» .

فليس يمثّل هذا الكتاب خالص المتعة ، ولكنّ النساء أصبحن الآن يعرفن ، على الأقلّ ، كيف يفكّر الرجال في ألمانيا وفي البلدان المجاورة . ومثال ذلك حكمة من حكم الرجال تقول : «النساء والخيل تطلب الضرب» ، وهو مثل سائر في الدنمارك ، وألمانيا ، وفرنسا ، وإيطاليا ، والبرتغال ، وإسبانيا . ألا ترى أنّه يمكن فعلاً الاعتماد على أقوال أساسية

تتجاوز الحدود! ولكنّ الفرنسيون، أهل الشهامة، يقيّدون الحكمة المساقة أعلاه بعض تقييد: «لك أنْ تضرب زوجتك، ولكنْ ليس لك أنْ تقتلها ضربًا»، وإلاّ أدّى ذلك إلى نكد مع الشرطة. أو قد يضطر الرجل إلى العمل في البيت بنفسه؛ إذ أنّ الفرنسيون يحذّرون: «مَن لم تكن له زوجة أو حبيبة عليه أنْ يرقع الثياب بنفسه».

وعلى أيّة حال، فيبدو أنّ الأيرلنديين محقّون في قولهم: «لا يمكن للرجل أنْ يكون لولا ثلاثة أشياء: القطّة، والموقد، والمرأة». وهو كذلك. (HvG)

FREITAG, SONNTAG
Eine Kindheit im Libanon
Chaled Sijade
Lenos Verlag, Basel, 1996

الجمعة، الأحد
طفولة في لبنان
خالد زيادة
دار النشر لينوس فرلاغ، بازل
117 صفحات

يدرّس خالد زيادة اليوم العلوم الاجتماعية في جامعة طرابلس في لبنان. وهو يروي في هذا الكتيّب الصغير «الجمعة، الأحد»، وهو خليط غير عادي من السيرة الذاتية وتاريخ المدن، عن حياة ذاك الجيل اللبناني وتفكيره الذي انطبع بما عرفه في عقدي الخمسينات والستّينات من خير وشرّ. فالكتاب يشبه أنْ يكون تقريرًا عن طفولة في بناء اجتماعي كان عرضة دائمًا للتغيّر والعنف. وهذان ناشئان عن وضع اجتماعي، صار حرجًا بسبب غياب الحلول. وتمتدّ على طول الكتاب علاقة متوتّرة تكاد تكون جدلية تشمل الكتاب جميعه، وهي التوتر بين عالم الصبي الراوي وبين استعراض تطوّر المدينة الذي يقدّمه الكاتب في عرضه أبدًا. ويصطدم هذان المستويان في القصّ وهذان اللونان الأدبيان أحدهما بالآخر على نحو دائم، غير أنّ واحدهما شرط لوجود الآخر، وموضح له. ووجهة نظر الصبي وتجربته جزء من إطار أوسع، ويعمّقهما المؤلّف بالرجوع في التاريخ ليصل إلى فترة الإصلاح العثماني في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، بل وحتّى يصل أحيانًا أطرافًا من التاريخ المملوكي. ولم يُوفّق المؤلّف في محاولته تقديمَ تفسير كامل للواقع السياسي المشؤوم. وإنّما يُعدّ كتاب زيادة تاريخًا صحيحًا لوطنه، وهو بحث في أسباب الصراعات والمآسي الإنسانية والاجتماعية الراجعة إلى صراع المصالح بين قوى أجنبية.

ولم يغيّر إعلان الاستقلال في عام 1943 أو انسحاب الفرنسيين عام 1946 في هذا تغييرًا كبيرًا. ومثّلت موجة الحماس القومي الناشئة عن ثورة يوليو عام 1952 في مصر، وإقامة الجمهورية العربية المتّحدة بين مصر وسوريا لكثير من اللبنانيين الساعة التي ستتحقّق فيها أحلامهم السياسية. إلاّ أنّ مَن يقرأ ما كتبه المؤرّخ اللبناني حوراني عام 1947 عن التصوّرات السائدة في لبنان، يعرف كم كانت هذه الأحلام بالعيش في لبنان بسلام ورغد صعبة التحقيق.

وما تزال العوامل الأساسية التي تميّز الشرق اليوم هي المصالح الاقتصادية العالمية، والقومية العربية، والطوائف الدينية، وإسرائيل. ثمّ كان اندلاع الحرب الأهلية في لبنان عام 1975 علامة على انقطاع الأمل بتطوّر ذاك البلد تطوّرًا بنّاءً.

وليس يأخذ الشاب الراوي هذه العوامل الدولية في الاعتبار، مع أنّها حاضرة أشدّ الحضور. (PH)

IN POSEIDONS REICH
Deutsche Gesellschaft zur Förderung der Unterwasserarchäologie (Hg.)
Zabern Verlag, Mainz, 1995

في مملكة بوسايدون
الجمعية الألمانية لدعم علم الآثار تحت المائي
دار النشر تسابرن فرلاغ، ماينتس، 1995
104 صفحات

كانت «فكر وفنّ» قد كتبت عن هذا الباب النادر من أبواب علم الآثار: علم الآثار تحت المائي، أو بعبارة أدقّ علم آثار الغوص. وقد كانت الأبحاث تناولت في تلك المرّة بقايا من العصر الحجري لأعمدة في بحيرة كونستانس، وهي أكبر تجمع مائي داخلي في ألمانيا. أمّا المجلّد المصوّر الحالي فيتناول، في المحلّ الأوّل، حيّزًا جغرافيًا يشتمل على ظروف ممتازة، ويبشّر بنتائج كثيرة لهذا التخصّص المذهل: البحر المتوسّط. وتتوزّع المقالات في المجلّد، باستثناء مقالة واحدة، على فترة تقارب ألفين

وخمسمئة عام، منذ عام خمسمئة قبل الميلاد تقريبًا، وحتّى بداية الأبحاث العلمية المنظّمة في مجال علم الآثار في نحو عام 1950. ويختلف علم الآثار الجافّ عن شقيقه البرمائي، والذي يراوح بين الغوص على الكنوز وبين استخدام حطام السفن مصدرًا للمعلومات الأثرية، في أنّ كلّ الأشياء التي يسعى للعثور عليها قابعة في قعر البحر. وكان هيرودوت قد ذكر أنّ كسيريكس كلّف الغوّاص سكيلياس بأنْ يأتي له بالنفائس من القوارب الفارسية الغارقة قبالة الشواطئ الشمالية لليونان. والمطالع للأخبار عن الغوّاصين منذ أقدم العهود يجد أنّ صيادي الأسماك والغائصين على الإسفنج كان لهم الشأن الأكبر في الاكتشافات المهمّة التي كانت تحدث صدفة. ومن أمثلة ذلك عمليات الاستخراج الضخمة للمكتشفات الأثرية في أنتيكيثرا (في جنوبي بحر إيجة، عام 1900)، وفي المهدية (في تونس عام 1907)، أو في أولوبورون (في جنوبي شرق تركيا، عام 1982). ويمكن أنْ يستدلّ من الدراسة المعقّدة لحطام السفن ولما كانت تحمله على الطرق التجارية البحرية وعلى الطرق التي كانت متّبعة في الماضي في بناء السفن.

وتبقى النتائج التي تُوصّل إليها من دراسة حطام سفينة العصر البرونزي في أولوبورون فريدة في بابها. فقد كانت تحمل نحو عشرة أطنان من النحاس القبرصي، وطنًا من الزنك الخالص، وفخارًا ميسينيًا، وأسلحة برونزية، ودنانًا كنعانية، وحليًا ذهبيًا مصريًا، يؤرّخ في فترة حكم توت عنخ آمون. وعُثر في الحطام كذلك على جُعَل ذهبي بالغ الجمال عليه اسم نفرتيتي، وهو يدلّ بطبيعة الحال، على أنّ السفينة لم تغرق قبل عهد هذه الملكة. فيمكن أنْ يُتّخذ حطام السفينة الذي يرقد على عمق نحو أربعين مترًا تقريبًا في قعر البحر غير بعيد عن الشاطئ دليلاً آخر على وجود خطّ بحري بين الشرق والغرب. كان يُستخدم في العصر البرونزي المتأخّر لنقل الموادّ الخام، والصناعات اليدوية.

وفيما يتعلّق بسفينة المهدية التي اكتُشفت عام 1907 فإنّ الدراسات تُعنى الآن بمعرفة طريقة بناء السفينة، ومعرفة مصدر الأخشاب المستخدمة في تصنيعها، وتسعى إلى تحديد موقع الحوض الذي صُنعت فيه، والذي يُفترض أنه واقع في غربي المتوسّط. والأسئلة الناشئة عن الاشتغال بهذه السفينة تبقى، على أيّة حال، أكثر من الإجابات المتاحة.

وفي الكتاب مقال عن المنشآت البحرية الكبيرة الغارقة على شواطئ إيطاليا وفلسطين من عهد الأباطرة الرومان. ويتجلّى في الكتاب أنّ ميناء قيسارية فلسطين قد دُرس دراسة وافية، وهو يُعدّ الميناء الوحيد الحديث في العصور الكلاسيكية. وكان هذا البناء بُني في عام سبعين ميلادية، وكان في حينها أنموذجًا للتقنية الرومانية. ولم يُستخدم هذا الميناء استخدامًا كاملاً سوى مدّة قرن من الزمان، كان خلالها مركزًا لتصدير البضائع الآتية من العربية السعيدة، ومن طرق القوافل النبطية، وكان أيضًا محطّة تُنقل من خلالها حمولات الحنطة المصرية الضخمة إلى روما.

فهذا العدد الكبير من الآثار القديمة الراقدة في مقبرة السفن الضخمة، البحر المتوسّط، يستدعي في الحقيقة وجود فئة جديدة من العلماء يشتغلون بهذا التخصّص البرمائي، بحيث يستطيعون تولي المهام التي تبدو كبيرة جدًا. ونحن ننتظر نتائج الأبحاث في هذا المجال بترقّب شديد. (PH)

